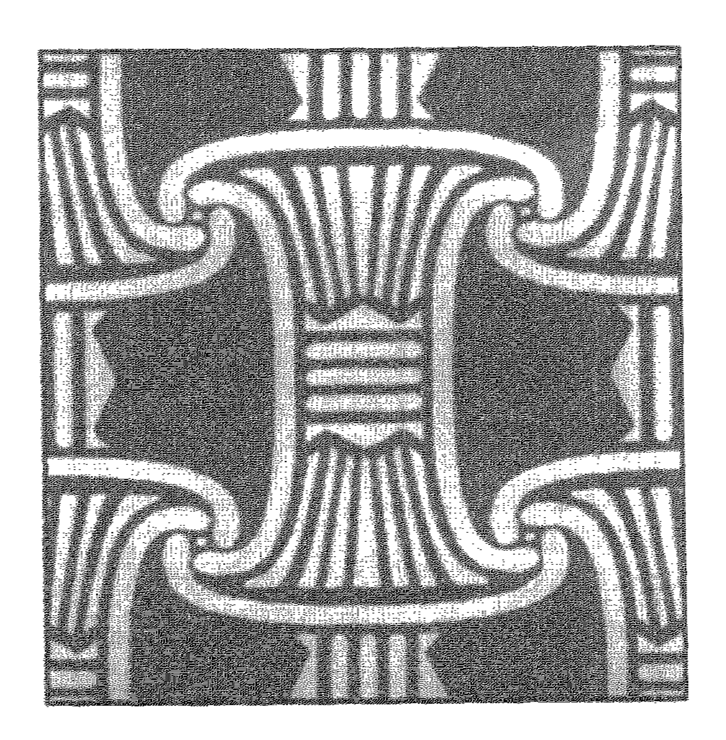
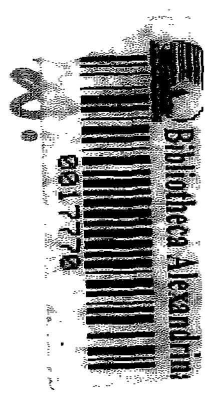
CEC

د . مدحت الجيار



بحوث في القراءة والتلقي





بحوث في القراءة والتلقي

بحوث في القراءة والتلقي

الناشر : مركز الإنماء الحضاري - حلب

الطبعة الأولى : 1998

التنضيد الضوئي : مكتبة العبه جي - حلب

تصميم الغلاف :

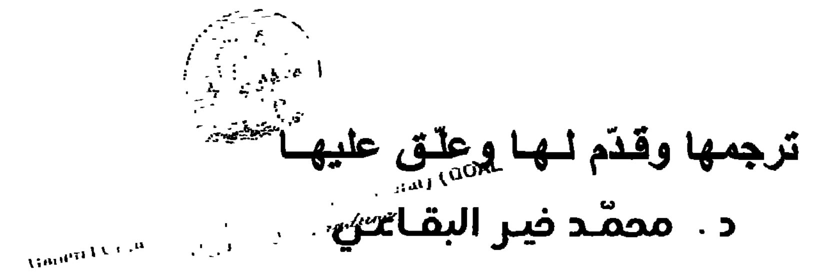
رأفت الصباغ



بحــوث في القــراءة والتلقــي

تأليـف

فيرنـاند هاليــن - فرانك شويرفيجـن - ميشيـل أوتان



ترجمها وقدّم لـهـا وعلّق عليهـا

د . محمّـد خير البقـاعي



Recherches Sur La Le cture et la réception

المصدر الأصلي للنصوص المترجمة

1 - F . HALLYN et F . SCHUEREWGEN
- De L'herméneutique á la déconstruction .

من التأويلية إلى التفكيكية - مجلة النص الجديد

2 - F . SCHUEREWGEN
- Théories de la réception .

نظريات التلقي - مجلة الآداب الأجنبية العدد 88 - خريف 1996م.

3 - M . OTTEN
Sémiologie de la lecture.

سيمائية القراءة - مجلة البحرين الثقافية السنة الثانية - العدد السادس 1995م .

البحوث مأخوذة من كتاب عنوانه Extraites d'un livre intitulé:

Introduction aux études Iittéraire- Méthodes du texte
Édition DUCULOT, Paris - Gembloux (1987)

مقدمة للدراسة الأدبية - مناهج النص .

دار النشر - دوكولو ، باريس - جيمبلو (1987) م

مقدمـة

يحتـوي هذا الكتاب على ثلاثة بحوث يضمهـا القسـم السـادس مـن الكتاب الجامع " مقدمـة للدراسات الأدبيـة - مناهج النص=

Introduction aux études littéraires- méthodes du texte
Éditions DUCULOT, Paris - Gembloux (1987)

وهـو كتـاب جمـاعي أشـرف عليـه " موريـس دولكـروا Maurice DELCROIX"و { فرناند هاليـن Fernand HALLYN }

وتضمن عدداً من الدراسات لكوكبة من المختصين ويصلح كل قسم من هذا الكتاب لأن ينشر مستقلاً كهذا القسم الذي ينشر مستقلاً ويحتـوي ثلاث مقالات نشرت في مجلات مختصة ورأينا أن جمعها في كتاب يمكـن أن يخدم هذا الاتجاه النقدي الذي يشهد انتشاراً في الأوساط النقدية الحالية .

وقد تركنا المصادر والمراجع بلغتها الأصلية (الفرنسـية - الانكليزيـة - الألمانيـة) وقـد علقنـا علـى الأمـاكن الـتي رأينـا أنهـا بحاجـة لإيضـاح واستخدمنا من المصطلحات أكثرهـا شـيوعاً بـين جُـلّ المشتغلين في الحقـل النقدي والفكر العربي ، تلك المصطلحات التي اكتسبت حق المواطنـة كمـا

يقول الصديق الدكتور معجب الزهراني الذي يستشهد بقول هيغل" ومن غير المجدي البحث عن بديل لأن الاختلاف باق والتطابق محال . . . " (النص الجديد , 65 , 1996 م 250) . وأثبتنا في نهاية الكتاب ثبتاً بالمصطلحات التي تخص (القراءة) ونظرية التلقي والتفكيكية والتأويلية وذكرنا المجلات التي نشرت فيها المقالات الثلاث .

وكل مانرجوه أن تكون هذه النصوص مورداً سهلاً وعذباً لمن يحبّون الاطلاع على أحد أهم المناهج النقدية في أواخر هذا القرن .

وأشكر للصديق الأستاذ نادر السباعي صاحب مركز الإنماء الحضاري اهتمامه بهذا الكتاب الذي يدخل ضمن اهتمام المركز الذي يحرص على إنتاج مشروع ثقافي (الأعمال الكاملة لرولان بارت) ويدعمه بكل مايمكن أن يعمق هذا المشروع في الثقافة العربية المعاصرة .

د . محمد خير البقاعي

فيرناند هالين – فرانك شويرفيجن
F. SCHUREWEGEN - F. HALLYN

من التأويلية إلى التفكيكية*

* انظر قائمة المصادر والمراجع في نهاية الكتاب .



أضواء
على النص المترجم

يمثل هذا النص الفصل العشرين من كتاب : " مقدمة للدراسات الأدبية – مناهج النص " :

Introduction aux études littéraires - méthodes du texte Duculot, Paris - Gembloux (1987)

وهو كتاب جماعي أشرف عليه موريس دولكروا وفرناند هالين وتضمن عدداً من الدراسات لكوكبة من المختصين . وقد صحّ العزم على ترجمة الكتاب لأن الدراسات التي يتضمنها أكاديمية ذات منهجية واضحة ، وتقدم مناهج الدراسات الأدبية بلغة فيها الدقة والبساطة فضلاً عن قائمة المصادر والمراجع الخاصة بكل منهج والتي تركناها بلغتها الأصلية ليسهل الاطلاع عليها .

والفصل الذي اخترناه هو أول فصول القسم السادس من الكتاب والذي جاء بعنوان : (القراءة) ويتضمن ثلاث مقالات أولها : (من التأويلية إلى التفكيكية) والثانية (نظريات التلقي) والثالثة (سيميائية القراءة) وقد ترجمنا المقالتين الأخيرتين ونشرت الأخيرة في مجلة البحرين الثقافية (العدد، ٦ ، ١٩٩٥) .

وصدرت (نظريات التلقي) في مجلة الآداب الأجنبية التي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق (العدد ٨٨ ، خريف ١٩٦٦) . ويشرفنا أن تنشر المقالة الأولى في مجلة النص الجديد .

ولعلها تكون امتداداً طبيعياً للملف الذي نشرته هذه المجلة عن التفكيكية في عددها الخامس (١٤١٦ - ١٩٩٦م) وقد اخترت مصطلح التفكيكية لترجمة Deconstruction وأنا أعلم أن الدكتور الغذامي يستخدم مصطلح التشريحية وأن الدكتور ميجان الرويلي والدكتور سعد البازعي استخدما مصطلح التقويضية ولكن المصطلح الأول - على مايبدو - شاع أكثر من المصطلحين الآخرين وشيوعه كما يشير الدكتور معجب الزهراني تمّ بين جل المشتغلين في الحقل النقدي والفكري العربي ، وبالتالي يكتسب حق المواطنة ويستشهد بقول هيجل : " ومن غير المجدي البحث عن بديل لأن الاختلاف باق والتطابق محال . . (النص الجديد ٦٥ ، ١٩٩٦م ٢٥٠) وحاولت الاستعانة بما كتبه الذين شاركوا في الملف لإثبات بعض

التعليقات التي أرجو أن تكون مفيدة ، كمـا اعتمـدت بعـض المصطلحـات التي اختاروها فيما كتبوه عن موضوع المقالة .

وقد تركت مصادر المقالة باللغة الأصلية ليستفيد منهـا الراغبـون في الاستزادة وكي لاتكون ترجمتي صرفاً لهم عن عنوان الكتاب الأصلي .



النـــص

المترجم

١ - التأويلية (فيرناند هالين = F . HALLYN)جامعة غاند = Gand [1]

١-١- يضم الحقل السيميائي الذي يغطيه الفعل اليوناني أوّل herméneuein مصطلحات مثل : عَرّف واشرح وترجم وفسر وعبّر . . . لقد تطور النشاط " التأويلي " في تفسير النصوص وشرحها انطلاقاً من الرواقية على وجه الخصوص ، فتزيّا بزي القراءة المجازية : وكان المقصود من ذلك أن نفهم على سبيل المثال المعنى المستتر في الأساطير الهوميرسية . وتُشكّل التأويلية القديمة بذلك تجاوزاً للتحليل القواعدي والبلاغي ،وبحثاً عن النيّات المبيتة للمؤلفين .

١-٢- كان النشاط التأويلي يتناول منذ نهاية العصر القديم الكتاب المقدس أيضاً ، وتطور إبان القرن الوسيط بطوله ، نظام تفسير تميّز فيه غالباً أربعة مستويات : المعنى الحرفي (قَصّ الأحداث التاريخية) ، والمعنى المجازي (تجسد العهد الجديد في العهد القديم بَدِيا) والمعنى الاستعاري

[1] - جامعة بلجيكية .

Tropologique (من نسق أخلاقي ينسجم مع السلوك الإنساني ، والمعنى الباطني (وحي أخْرَوِيّ من مملكة السماء) .

إن " دانتي " على سبيل المثال ، وعلى الرغم من أن بعض اللاهوتيين اعترض على التوسع في التأويل ليشمل تفسير نصوص غير نصوص الكتاب المقدس ، تبنى هذا النظام باعتباره صيغة لقراءة عمله الشعري وتُذكر في هذا الصدد تطبيقات على نصوص قديمة (فيرجيل أوفيد . . .) .

١-٣-١- ولدت التأويلية المعاصرة مع الرومانسية الألمانية . وكان حرصها على تمييز مستويات القصديّة الدالة أقل من حرصها على تحديد صيغة مقاربة خصوصية للمعنى وبذلك يميز " شلير ماشير Schleiermacher " في التفسير بين مظهرين متكاملين :

أحدهما « تنجيمي » (حدسي ومختلق) ، والآخر « مقارن » (تحليلي ، يقوم على الدراسة اللسانية والتاريخية) .

ويُذَكِّر هذا التمييز بـ تأملات « باسكال » حيث نجد المقابلة بين الذهن النبيه الذي يستعين بالإدراك المباشر (ينبغي رؤية الأشياء دفعة واحدة وبنظرة واحدة وليس باستدلال مُتَدرّج ، على الأقل حتى درجة معينة) ، وبين الذهن الهندسي ، ذي المسيرة المتدرجة والاستقرارية التي توضح التعريفات والمبادئ الخ . في المراحل المتتالية لمتوالية منطقية .

١-٣-٢- ولّما اشتدت الإشـكالية في القـرن التاسـع عشـر وجدنـا « وليهـم ديلـتي Wilhem Dilithey يُعَـرِّف عـام ١٩٠٠ التأويليـة بأنهـا فن تفسير الباقيات المكتوبة » .

إن هذا التفسير هو شكل من « الفهـم » (das verstehen) ؛ أي أنه «النهج الذي نستطيع بوساطته أن نعرف مضموناً ما بمساعدة العلامات التي تدركها حواسنا في الشكل » .

يُقابل الفهم بـ « الشرح » (das Erklaren)الخـاص بعلـوم الطبيعـة والذي يهتم بعلاقات السببية دون دخول في مجال الأحداث المادية .

إن خصوصية الفهم (إذاً ، خصوصية التأويل الذي يشكل قسماً منه في التوقع الحدسي للمعنى الكلي الذي ينسب للعلامات : إذاً إنـه يسـتخدم ذهن النبـاهة الباسكالي .

١-٣-٣ سيربط هيدغر Heidegger ، بَعد ديلتي Dilthey التأويلية بالظواهرية . وستلقى دفعـاً وجوديـاً عندمـا تسـتخدم وجـود الـذات الـتي تشرح نفسها .

وإن تطور الإشكالية التأويلية الذي اتخذ طابعاً فلسفياً يتجاوز بالطبع إمكانية هذه المقالة ؛ إلا أننا ، مع ذلك ، نشـير بهـذا الخصـوص مسـتعينين ببعض الأمثلـة إلى أهميتها في الدراسة الأدبية .

لقـد طـور « هـانس جـورج غدامـير » مفهـوم اندمـاج الأفـق (Horizontverschelzung) بين وعيين منفصلـين وهـذا ماسيكون مـن

هذا الجانب ، أساس ظهور مفهوم " أفق التوقع " في دراسات التلقي الأدبي. وسيحاول "إيريك د. هيرش" (Eric D. Hirsch) أن يطور نظرية صلاحية التأويلية الأدبية .

ولم يَنِ "بول ريكور" (Paul Ricoeur) أخيراً في كتبه المختلفة (وخصوصا :ريكور ١٩٦٩ ، ١٩٧٥ ، ١٩٨٣ ، ١٩٨٥) يربط المسيرة التأويلية للفيلسوف بمسائل شعرية وبلاغية أدبية .

١-٤- نريد فيما يلي أن نعطي فكرة عامة عن المميزات الرئيسية "للنموذج" التأويلي ، مميزات نجد صداها في الدراسات الأدبية ، بدلاً من أن نتبع النظريات التأويلية في تفصيل الاتفاقات والاختلافات .

١-٤-١- تعتمد التأويلية مبدأ الملاءمة (وهو يعني في الحدود الدنيا غياب التناقض) باعتباره معياراً للحقيقة . ينبغي أن يفسر كل مظهر من مظاهر النص تبعاً للملاءمة بين الكل . والمقصود هنا مبدأ أشار إليه من قبل باسكال في تأويليته : " إن لكل مؤلف اتجاهاً تنضوي تحته كل الفقرات المعاكسة ، أو أنه ليس هناك أي اتجاه "

وينتظم العمل في نظر التأويلية الأدبية حول مركز يتفق مع ذهنية المؤلف : وإن المؤلف هذا " ضرب من النظام الشمسي ، يضم في مداره أشياء متنوعة : اللغة والحافز والعقدة ، وهي ليست إلا توابع لكيان أكبر " (سبيتزر ١٩٧٠ : ٥٧) .

وإن لكل نظام ، فضلاً عـن ذلـك مكانـه في مجـرة الثقافـة الإنسـانية وبذلك فإن "الكيان رابلـي Rabelais ، ينبغـي أن يُـدْرَجَ في وحـدة أوسـع وأن يُمَوضَعَ في نقطة محددة من التاريخ (سبيتزر . ١٩٧٠ : ٦٢) .

١-٤-٢- وليست الكلية العضوية مجرد مجموع المميزات اللسانية أو الأسلوبية أو الموضوعاتية أو غيرها . مـع ذلـك ، فـإنّ حَـدْس دلالـة الكـلّ بواسطة الإدراك المتميز لجزيئة يمكن أن يكون سمة أسلوبية (سبيتزر) تَيْمـة Un théme حسـب (ستاروبنسـكي) إلخ ، يتملـك القـارئ منـذ اللحظـة الأولى . هذه هي اللحظة الأولى للتفسير ، المسماة غالباً "الفهم الأوّلي" .

ويأتي بعد ذلك " التفسير" : إن تمفصل المظـاهر الأخـرى والأقسـام والأجـزاء حـول "الأصـل العقلـي" وحــول "الأثـل الروحــي = étymon spirituel " الذي كان مفترضاً من قبل وبذلك ، تنغلق الدائرة التأويلية لأن التفسـير يرمـي إلى تـأكيد ماكـان متوقعـاً في الفهـم الأولي . وإن المقصــود حسب مصطلحات "ستاروبنسكي ١٩٧٠:١٥٤" أن نعرض في "دلالة متطورة" ماكان في أول الأمر مُدركاً حَدسياً في "الدلالة الأولية" .

١-٤-٣- تؤكـد التأويليـة اسـتحالة المنهجيـة الحقيقيـة في نظريـة التأويل وهي لاتقدم "وصفات" جاهزة .

إن القراءة فـن يخضـع لموهبـة الفـرد ولتجربتـه ولثقافتـه . ولكـن إذا كانت القراءة ترتبط بالحدس فإن الحدس يخضع للعوامل الفردية ومع ذلـك فهناك معايير لصلاحية القراءات (هيرش Hirsch ١٩٦٧) .

ينبغي على كل قراءة أن تتمتع في المقام الأول بملاءمة داخلية تتوافق مع الملاءمة في العمل كله . ولكن هناك ملاءمة خارجية أيضاً: لأن أي قراءة لاتستطيع أن تناقض بعض المعطيات الموضوعية (ذات طبيعة تاريخية أو لسانية ، الخ) المتعلقة بالعمل نستطيع اعتماداً على أي شيء ، المقابلة بين القراءات المختلفة لأنه " لاينبغي لأي تفسير أن يكون احتمالياً وحسب، بل عليه أن يكون أكثر احتمالاً من تفسير آخر وإن هناك معايير للتفوق النسبي . . . " (ريكور ١٩٨٦ : ٢٠٢) .

١-٤-٤- لن يكون بالإمكان ، وببساطة ، مطابقة الذات المركز التي يستطيع النشاط التأويلي تفسيرها في كل تجلياتها ، مع الشخصية التي يصفها كتّاب السيرة . يظهر الكاتب في عمله ، وفي عمله وحده ، باعتباره تلك الملاءمة الكلية : "إن الكاتب في عمله ينكر نفسه ، ويتجاوزها ويتحول ، إنه يكذّب الأسس المُرساة للواقعية المحدقة به ، ملبياً أوامر الرغبة والأمل والغضب . . عندما يكون فلان مؤلفَ عملٍ ما فإنه يصنع من نفسه إنساناً آخر لم يكن موجوداً من قبل . . . " (ستاروبنسكي ١٩٧٠: ٢٢-٢٣) .

١-٤-٥- لن يستطيع العمل اكتشاف حقيقة النوعية الخاصة به إلا بوجود القارئ الذي يستطيع المشاركة في المغامرة الروحية لفاعل العمل والمعنيّ أن يتطابق معه وإن في هذا موضوعاً مُطّرداً للنقد المسمى "موضوعاتي" على سبيل المثال .

لقد أوجد "غدامير" مفهوم "اندماج الأفق " و"ياوس" مفهوم "أفق التوقع" لِيُنَظِّرا لصيغ تلك المشاركة .

١-٤-٦- يكمن حَدٌّ قوام التطابق في الانمحاء المتبادل للمؤلف وللقارئ .

ويبلغ الكاتب هذا الحد عندما يعرف حدود شخصه الخاص ، وحدود اللغة وحدود التبليغ . وتتموضع في هذه النقطة قراءة " موريس بلانشو M. Blanchot " النقدية الذي يرى أن العمل الأدبي في الأساس لاشخصي وإن تلك القراءة لاتحيل إلى مؤلف باعتباره المبدأ ، ولا إلى القارئ باعتباره المنتهى : "إن القراءة التي تنظر إلى العمل كما هو ، وتخلصه بذلك من أي مؤلف ، لاتحرص على أن تُحِلَّ محلّه قارئاً هو شخص له وجود فعلي ، وله تاريخ ، وصنعة ، ودين ، بل إنها تخلصه من القراءة نفسها " (بلانشو ١٩٥٧ :٣٢) .

وإذا كان العمل ينكر المؤلف والقارئ باعتبارهما فاعلين " موجودين فعلاً " فإن هذا الإنكار يبقى مع ذلك في تجربة هذين الفاعلين . وتصبح القراءة هي الزمن الذي يكتشف فيه الفاعل غيابه الكامل وراء المظاهر الاجتماعية . إن عمل " بلانشو" النقدي يكمن في استنفاد القراءة التأويلية وحدها .

١-٥- اصطدمت التأويلية ، ومنذ الستينات على الخصوص ، باعتراضات قوية . وإن واحدة من مآثر " بول ريكور" عبر مسيرته كلها

أنه قَبِل المواجهات ، ولم ينِ يُحَدّد مكان التأويلية واتجاهاتها في الحوارات الحالية . وسنكتفي هنا بتلخيص النقاط الجوهرية من تلك الاعتراضات .

١-٥-١- ويأتي في المقام الأول أن القراءة التأويلية تركّز على حرية الفاعل الموجّة باتجاه القول ، وباتجاه مخطط للتنفيذ ، في حين أن البنيوية والمقاربات التحليلية النفسية والاجتماعية تُلِحُ على قضية استقلالية الفاعل الذي هو عندهم وهمي ، وعلى تصورّ فاعل هو سيد نفسه ، وسيد العلامات ؛ يهيمن على المعرفة المعروضة ، ينفصل عن نفسه ، ويزدوج ليصل إلى رؤية متلاءمة لنفسه ولعلاقته بالعالم .

١-٥-٢- وانطلاقاً من هنا يبرز سؤال عن حقيقة الملاءمة ، وعن وحدة المعنى . وقد صاغ السؤال بوضوح "رولان بارت" في تعريفه النصوص المبسطة . يتصف النص المبسط ببعدٍ جمعي للمعنى لايمكن السيطرة عليه .

وليس هذا البعد الجمعي تعدد المعنى الذي ينتظم حول محور سيميائي مركزي . إنه توزيع لامركزي للمعنى ، لايمثل فاعلاً مركزياً ؛ وإن تلك النصوص ينتجها تنظيم الشبكة النصية . إنها ليست ظاهرة ثانوية " لتعبير " فاعل أو " لانعكاسه" ولكنها إنتاج في النص وبوساطته (بارت : ١٩٧٠) لقد طرح ممارسو التفكيكية أكثر الأسئلة تطرفاً عن إمكانية القراءة .

٢ - التفكيكية (ف. هالين ، جامعة غاند ، و ف . شويرفيجن المركز الوطني للبحث العلمي " بلجيكا ") .

٢-١- ترتبط التفكيكية بفلسفة جاك دريدا ، التي نستخدم منها هنا ماله علاقة مباشرة باللغة وبالنصوص الأدبية .

٢-١-١- وَقَف "دريدا" جهده لنقد " التمركز الصوتي" عند اللسانيين الذين يمنحون اللغة المحكية أولوية على اللغة المكتوبة ولاتنفصل تلك الأولوية عن الماورائية المثالية للحضور الذي سيطر على الفلسفة الغربية منذ " أفلاطون" على الأقل . من المعروف أن الكلمات المنطوقة تشير إلى نيّة تفترض قرب المخاطبين ، إنها كالعبارة المحظية ، وكالوجه الخارجي وكالجسد لدالٍ داخلي إنها نَفْس أو وَعْي يتواصلان .

أما الصوت فإنه الحضور التام : "حضور الموضوع ، وحضور المعنى في الوعي ، وحضور الذات في الكلام المسمى حيوياً وفي وعي الذات (دريدا ١٩٦٧ a :١٣) .

وتبدو الكتابة بالنسبة إلى الصوت الطريق الوحيد : ليس لأنها علامة على الفكر ، ولكن لأنها علامة العلامة ، بديل عن الفونة Phoné ، تعمل خارج الحضور الحيوي ، وبعيداً عن حماية المخاطب وهي مجرد "ملحق" بالكلام .

٢-١-٢- حاول "دريدا" أن يُطَوِّر "منطلقاً جديداً للإلحاق " (دريدا ١٩٦٧ a : ١٧) . لقد أظهر أن الكلام المنطوق والصوت يفترضان سلفاً شكلاً من "الكتابة" ملازماً لهما ، إن الفونة Phoné شأنها شأن الكتابة بالمعنى الشائع ، تقوم على مؤسسة ، وعلى نظام دائم هو

نسيج من الاختلافات . ليس فيها أي شيء مستقل ولاتقيم أي علاقة خاصة مع الأشياء . يتكون كل "فونيم" انطلاقاً من الاختلافات التي تضعه في مواجهة الفونيمات الأخرى .

إن كل الدوال هي ثمرة اختلافية داخلية في النظام ، وهي تحمل أثر الدوال الأخرى "المسجلة" فيها . وليس لأي دال أن يتعالى على النظام . ليس هناك "في كل الجهات ، إلا اختلافات الاختلافات وآثار الآثار " (دريدا ١٩٧٢ a :٣٨) بلا مركز وبلابداية .

إذاً ، إنه لمن الخطأ أن نتصور رابط حضور مميز بين الفونة Phoné وبين رغبة الفاعل في القول . "إذا كانت كل علامة تحيل إلى علامة أخرى، وإذا كانت علامة العلامة تعني الكتابة " (دريدا ١٩٦٧ a: ٦٣) فإن الصوت حينئذٍ يفترض "الكتابة الأنموذج" archi-écriture .

لقد اتسع "دريدا" في استخدام مصطلح " الكتابة " في كل المجالات، والحال أن القول : إن " الكتابة " أصيلة في كل مكان يفضي إلى إنكار أنه قد كان لها في يوم من الأيام وجود أصلي .

أن تقول : إن ذلك الشيء أصيل فذلك لايعني حسب "دريدا" إلا أن نقدم "ملحقاً للأصل" : نضيف مصطلحاً إلى سلسلة من المصطلحات ، ونقدمه على أنه بدايتها ، مُلحّين بذلك على الغياب الجوهري لأصل بسيط يمكن تقريبه من أي شيء .

٢-١-٣- ينتقد "دريدا" في نسق النصوص (أدبية كانت أم غير أدبية) ، فكرة "الكتاب" الذي هو "فكرة كلية للدال، منتهية أم غير منتهية ولايمكن لكلية الدال هذه أن تكون ماهي عليه ، كلية ، إلا إنّ هناك كلية أخرى للمدلول تسبقها في الوجود ، وتراقب تسجلها وعلاماتها ، وهي مستقلة عنها في مثاليتها" (١٩٦٧ a: ٣٠) .

تفترض فكرة الكتاب (التي هي فكرة "العمل" في التقليد التأويلي) مفهوماً "لاهوتياً" للأدب : تسيطر على العمل سلطة عليا ، مُبْدِعُه الذي يتضمن وحدة معناه . والحال هذه ، فإن الفرضية التي تنفي الأصل الحقيقي والحضور الخالص من الذات وإليها ، تكمن هنا ، إن النص ،حسب"دريدا" ينتج معاني لايمكن حصرها .

٢-٢- يظهر ماسبق أن الممارسة التفكيكية تنطلق أول ماتنطلق من الفلسفي . مع ذلك ، وفي إطار أنها أيضاً استراتيجية بارعة للقراءة ، تسمح بعرض تعقّد النص في أبسط جزئياته أهمية ، فإنها استطاعت بسرعة أن تلج في الدراسة الأدبية . وإنه لمن الصعب أن نُعرّف القراءة التفكيكية . ماهو مؤكد أن التفكيك ليس البحث عن نيّة ، ولاعن مؤلف خلف النص. ليس "المُفَكِّكُ" باحثاً عن الملاءمة ، بل إن مبدأه هو غياب الملاءمة الكلية. التفكيكية تفجر النص ، تُحرضه ضد نفسه ، التفكيك هو أن نشك في المقابلات ، ونستجوب التسلسلات ، ونسجل التناقضات والتعارضات .

إنها البحث عن منطق شكي لانود، بصريح العبارة ، أن نشرحه ، ولكننا نود على الخصوص عرضه .

إن التفكيكية هي كما نقرأ على كتاب "أطراف الفلسفة" (دريدا:a١٩٧٢) "ضياع ناشط ومنهجي" . يُحل التناقض ،بل التعارض محلّ النطاق التأويلي في عمل نقدي لايهدف إلى إغلاق التحليل ، ولكن إلى تعرّف فضاء توتري حيث تظهر المعاني وتتوارى بلا توقف .

٢-٢-١- لقد ظهر مصطلح "التفكيكية" وكذلك بعض مناهج القراءة التفكيكية عند بعض النقاد الأمريكيين في عام ١٩٧٠ م.

ويُنظر إلى كتابات "بول ديمان Paul DEMEN " و"ج. هيللس ميلر J. Hillis Miller" و"هارولد بلوم ، Harold Bloom " و "جيفري هارتمان ، GEOFFERY Hartmann" (لكي لانذكر إلا أكثرهم شهرة) على أنها حركة سيطلق عليها اسم مدرسة "ييل، L ' école de yale" ونحن سنتوقف عند اسم "بول ديمان" لأنه أنشأ "تأويلية" شخصية تغامر في الذهاب وراء حدود التفكير الدريدي الخالص مع أنها تستوحي أعمال "دريدا" ويقول ليتش " إن لدينا إحساساً يصل إلى درجة الاحتمال بأن وجود "دريدا" لم يكن ضرورياً لكي يتم "ديمان" أعماله (ليتش Leitch ١٩٨٣ : ٤٩) .

٢-٢-٢- لكي نصف عمل "ديمان" يمكن أن نعتمد على محاولته "سيمائية وبلاغة" وهي الفصل الأول من كتابه "المجازات والمعنى"

(١٩٧٩) وهو كتاب مهم يُظهر عنوانه أن "ديمان" يهتم قبل كل شيء بمسألة القراءة – وبتحديد أكثر – بالعلاقات بين القراءة والوجوه البلاغية .

ويبدأ "ديمان" برواية الطرفة التالية : يجيب "أرشي بونكير Archie Bunker" (بطل إحدى المسلسلات التلفزيونية) عندما تسأله زوجته ، كيف ينبغي أن تربط رباط حذاء البولينغ من الأسفل أم من الأعلى : ما الفارق ؟ ، وعندما بدأت زوجته تشرح له الفارق (وليس تفاصيل العملية ذات الأهمية) غضب .

لقد فهمته زوجته خطأ "ما الفارق؟" كان سؤالاً بلاغياً و لم يكن استفهاماً حقيقياً . تدل عبارة "أرشي" على أمر يشبه قولنا "ياللسخرية ليس هناك فارق عندي ، اصنعي كما تشائين" إذاً يمكن لبنية قواعدية واحدة كما يلاحظ ذلك "ديمان" (الذي يستخدم هذه الطرفة لتكوين فكره النظري) ، أي أن يكون لها دلالتان لايتطابقان كلياً .يستفهم "أرشي بونكير" عن الفارق وهو يريد أنه لافارق في رأيه . إن المعنى القواعدي (أو"الحرفي" أو "المرجعي" ، كل هذه المصطلحات هي بقليل أو بكثير مترادفات عند "ديمان" للجملة يتناقض مع دلالتها الحقيقية (التي هي عند "ديمان" من نوع "المجازي") .

أما مايتعلق بأحذية البولينغ فكل هذا ليس له أهمية كبرى ويتابع "ديمان" : لنفترض أن "نيتشه" أو "دريدا" هو الذي يطرح علينا سؤال الفارق ؛ عندئذ سيأخذ غضب "بونكير" حجماً آخر . وإن كان "بونكير"

قد غضب حسب "ديمان" فذلك لأنـه يواجـه أيضـاً بنيـة لسـانية لايسـتطيع مراقبتها وهي التي توحـي لـه فضـلاً عـن ذلـك بإمكانيـة مفاجـآت أخـرى مشابهة "يحتمل أن يكون كل منها كارثة" .

إن هنـاك في اللغـة أمـراً مـا يمنعنـا مـن التعبـير بوضـوح ، ويبـدو أن "بونكير" قد قام بالتجربـة يقـول "ديمـان : إن قصـة "أرشـي" تـأتي لتلفـت انتباهنا إلى العلاقة الإشكالية بـين القواعـد والبلاغـة . تسـمح لنـا القواعـد بطرح الأسئلة أما البلاغة فتجعل إمكانها مشكلاً .

إن معنى عبارة "ما الفـارق؟" لايمكـن تقريـره : "لأنـه مـاينفع طـرح الأسئلة ، وأنا أطرح هنا سؤالاً ، إذا لم نكن نحن أنفسنا قادرين على التقرير بحزم فيما إذا كان المقصود حتماً سؤالاً ؟" .

وطور "ديمان" انطلاقاً من هذه الأفكار نظرية عن الأثر البلاغي يمكن أن نقدمها بالطريقة التالية : لما كان لكل جملة دلالتان علـى الأقـل (معنـى حرفي ومعنى مجازي) فإن البنيـة القواعديـة للنـص تتحـول إلى بنيـة بلاغيـة عندما يبدو من المستحيل تحديد أيّ من مستويي المعنى هو المسيطر .

ومن هنـا تـأتي اللازمـة التاليـة : "إن البلاغـة (إن أخذناهـا بـالمعنى الخاص الـذي يعطيهـا لهـا "ديمـان") (١٩٧٩ : ١٠) تلغـي المنطـق وتبـدع إمكانيات تسبب الدوار بسـبب الاضطـراب المرجعـي" ثـم إنـه أيضـاً "مـن المحتمل كل الاحتمال أن قوة اللغة البلاغية تتقاطع مع مانسميه الأدب" .

٢-٢-٣- يطبق هذا النمط من التحليل "الذي يعد العلامة اللسانية مكان خلط مستمر بين المعنى المرجعي والمعنى التصويري" على مجموعة كبيرة من المؤلفين المشهود لهم : "روسو Rousseau " و"ريلك Rilke" و "نيتشه Nietzsche" و"بروست Proust" . . .

إنها قراءات مرهفة ، وبطيئة ، بل إنها في بعض الأحيان مؤلمة ، وفي بعض الأحيان الأخرى مقبرية ، وتتمحور كلها على الجوانب الجزئية في النص .

ولايحب "ديمان" شأنه شأن "دريدا" التصريحات النظرية ؛ فهو لايتحدث لاعن الانطولوجيا ، ولاعن الميتافيزيقا . وإن ملامح التنظير كالتي عرضناها قبل قليل ، هي على الأغلب نادرة في عمله ؛ فالنظرية عند "ديمان" هي جزء لايتجزأ من الممارسة ، إن "بول ديمان" هو قبل كل شيء قارئ منتبه كل الانتباه ، يعي الصعوبة القصوى في مهمته . يبدو أن التأويلية الـ"ديمانية" فيها شيء من المأساوية : فالقارئ مدفوع برغبة الفهم ، وبرغبة السيطرة على النص .

والحال أن هذا النص يتعرف بأنه بالتحديد مالايترك أحداً يسيطر عليه في أية لحظة من اللحظات . وربما كان "درس" "ديمان" يتلخص في هذا الصدد (مع أن كلمة يتلخص هي مصطلح مفرط في السهولة) بهذه

العبارة الموجزة التي نجدها في كتابه "العَمَى والبصيرة Blindness and Insight" (دي‌مان ١٩٧١: ١٠٧) : ليس من البديهي قطعاً أن نستطيع قراءة نص ما قراءة حقيقية .

فرانك شويرفيجن
المركز الوطني للبحث العلمي « بلجيكا »

نظريات التلقي[٢]

[٢] انظر قائمة المصادر والمراجع في نهاية الكتاب .



- * يعالج النص الذي نترجمه اتجاهاً نقدياً لم يزل يعاني ، على جهود بعض النقاد ، نقصاً في المصادر والمراجع التي تقدمه جلياً للقارئ العربي ، إنه "نظرية الاستقبال أو التلقي الأدبي" .

ويمكن لِمَنْ يود أن يطمئن لما قلناه أن يراجع المقالة النقدية الجامعة التي خصصها الدكتور عبده عبود لهذا الاتجاه ونشرتها مجلة المعرفة السورية في العدد 275 كانون الأول "ديسمبر" 1994 (ص93-124) وعنوانها "النقد العربي الحديث والفكر النقدي العالمي ، نظرية الاستقبال الأدبي" .

ويجد قارئ المقالة فضلاً عن قلة المصادر تخبطاً في المصطلح ؛ عرض له الدكتور عبود وصَحَّحَهُ ، هذا التخبط في المصطلح يؤدي إلى سوء في الفهم ينعكس على الاتجاه الذي نود أن يأخذ دوره في تطوير النقد العربي الحديث

وإن الدكتور عبود ، وهو دارس اللغة الألمانية المختص بالأدب المقارن يصدر في حديثه عن نظرية التلقي عن رأس النبع ، لأن هذه النظرية ولدت في رحاب اللغة الألمانية ، لكن مايلفت النظر كما يقول : (ص 122) أنه "لم يترجم حتى اليوم أي شيء يتعلق بنظرية الاستقبال عن

الألمانية مباشرة ، رغم وجود عشرات بل مئات المختصين في الأدب الألماني القادرين على القيام بذلك ..." .

إذاً ، لقد تمت ترجمة ماترجم عن لغة وسيطة (الانكليزية أو الفرنسية) ، وسبَّبَ هذا الأمر لبساً مصدره المترجمون إلى هذه اللغة الوسيطة ثم إلى العربية ويضرب الدكتور عبود على ذلك أمثلة موفقة من الكتب المترجمة .

والنص الذي نقدمه اليوم هو الفصل الحادي والعشرون من كتاب "مقدمة للدراسات الأدبية – مناهج النص" الصادر عن دار النشر Duculot في باريس – جيمبلو ١٩٨٧ . وهو لمجموعة من المؤلفين (ص ٣٢٣-٣٣٩) ومراجع البحث ومصادره (ص ٣٨٢-٣٨٣) وكنا قد ترجمنا قسماً كبيراً من هذا الكتاب الجامع ، ونحن في سبيلنا لترجمة مابقي منه وسيصدر كاملاً بعون الله .

ورأينا أن تقديم هذه المقالة مكمل لما نشره الدكتور عبود ومؤكد لما قاله هناك . وقد استفدنا من تعليقاته بخصوص المصطلحات والأعلام وعلقنا على النص كلما رأينا ان المقام يقتضي ذلك . تركنا مصادر البحث ومراجعه باللغة الفرنسية لأن أكثرها لمّا يزل غير مترجم ، وترجمة العنوان لاتقدم شيئاً عن الكتاب ، بل إنها يمكن أن تحدث بعض الاضطراب في استخدامه مرة ثانية . . .

والله من وراء القصد .

النص المترجم

1 - مقدمة

كان على جمالية التلقي Rezeptionasthetik ، حسب داعيتها الرئيسي هانس - روبرت ياوس Hans Robert Jauss أن توجد مرحلة جديدة كل الجدة ، بل ضرباً من الثورة في الدراسات الأدبية ، وهذا على أي حال ماتريدنا أن نتبناه محاولتان لهما أهمية واضحة إذا لم نحكم عليهما إلا بما لقيتاه من اهتمام .

بدأ " ياوس " بعد عام من إعلانه تغيير النموذج Paradigmawechsel في علوم الأدب (١٩٦٩) يتحدث عما يراه محرك مثل هذا التغيير ، إنّه صيغة تحليل تحوّل الانتباه جذرياً من تحليل ثنائية : الكاتب–النص (الذي يؤكد " ياوس " أننا توقفنا عندها طويلاً) إلى تحليل العلاقة : نص - قارئ (ياوس ١٩٧٠) .

ينبغي أن نعترف أن (ياوس ١٩٧٨) كسب التحدي الذي أعلنه على نظرية الأدب ، ولسنا هنا في مجال إبداء رأينا في مشروعية أخذه من أعمال توماس . س كوين T.S.kuhn الذي لاتتوافق نظريته في النماذج تمام

التوافق مع ما أراد " ياوس " أن يشير إليه[1] ، ولا في مجال إبداء رأينا أيضاً في حالة الثوري التي يسبغها المؤلف على نفسه في هذه النصوص المبرمجة ، لقد صار للنقد الألماني مدرسته كما كان " ياوس " يتمنى ذلك .

ونحن سنهتم في الصفحات التالية بهذه المدرسة (بالمعنى الواسع لحركة الأفكار) : سنشرح بالتتابع : (١) جمالية التلقي عند "ياوس" ،(٢) نظرية القراءة المسجلة أو "الضمنية" التي أوجدها " فولفغانغ إيزر "Wolfgang Iser؛ الزعيم الآخر لما يُسمى في بعض الأحيان "مدرسة كونستانس (2) L'école de Constance و (٣) بعض الشروحات التي تناولت نظام "إيزر "، وسننتهي إلى تقديم عمل يلتقي في بعض وجوهه مع ما نسميه طلباً للسرعة المقاربة الألمانية :

على الرغم من أن هناك عدداً من الاختلافات التي تميزه منها : ونعني سيميائية القراءة التي طورها "أمبرتوإيكو" Umberto Eco في كتاب (القارئ في الحكاية ١٧٩) .

وسنتساءل في خاتمتنا ، المتشككة كما سنرى ، بمنظور أكثر عمومية عن مفهومي القارئ الضمني وتسجيل القراءة .

٢ – التاريخ الأدبي وأفق التوقع(3)

إن جمالية التلقي هي أولاً محاولة "لتجديد التاريخ الأدبي " الذي وصل حسب " ياوس" إلى طريق مسدودة(١٩٧٨a) كتب يقول : إن "تاريخانية الأدب " ليست متضمنة في علاقة التحام تتحقق بَعديا بين

أحداث أدبية ، ولكنها تقوم على التجربة التي يكتسبها القرّاء من الأعمال أولاً " .

ومن هنا يأتي الاهتمام المخصص لحجم التأثير الذي ينتجه عمل ما ، وللمعنى الذي ينسبه له جمهور ما (١٩٧٨:٤٤a) ويقوم مبدئياً مثل هذا التصور للظاهرة الأدبية على مايسميه " ياوس " أفق التوقع(Erwartungshorizont) عند الجمهور القارئ ، وهذا مفهوم يحتل مكاناً مهما في أعمال 'كارل بوبر ' Karl Popper (انظر من بين عدة أعمال ، بوبر ١٩٧٢) ، ولكننا نجده من قبل بقلم " هيدغر Heidegger و 'هوسرل ، " Husserl " و غادمير، Gadamer (انظر هولب Holub ١٩٨٤: ٥٩) ، ثلاثة من أساتذة الفكر " للمنظرين الألمان . وبذلك تكون أولى مهمات جمالية التلقي قائمة على إعادة بناء أفق التوقع " للجمهور الأول '(ياوس ١٩٧٩ : ٤٩) وللعمل الأدبي ،" نظام المراجع الذي تمكن صياغته موضوعياً وحيث ينجلي ظهر نص جديد ، ويدقق "ياوس" بقوله : إن أفق التوقع الأصيل هذا يتكون من ثلاثة عوامل رئيسية : (١) " التجربة القبلية التي يملكها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص الأدبي " ، (٢)" شكل الأعمال السابقة وموضوعاتيتها " والتي يفترض العمل الجديد معرفتها " ، أي مايسميه الآخرون القدرة التناصية ، (٣) و " والمقابلة بين اللغة الشعرية واللغة العملية ، وبين العالم التخيلي والواقعية اليومية " .

ينبغي لهذا التعريف الذي فيه مايكفي من عدم الدقة من وجهـة نظـر نظرية ، كما يشير إلى ذلـك " روبيرسـي هولـب " (١٩٨٤ : ٥٩) ، أن يسمح للمحلل بقياس الانزياح الجمالي " (يـاوس a ١٩٧٨ :٥٣) الـذي يحصل في حالة الأعمال المهمة (٢) بين عالم النص وعالم قراءتـه ،" المسافة ، حسب مصطلح "ياوس" ، بين أفق التوقع الموجود من قبل والعمل الجديد الذي يمكن أن يؤدي تلقيه إلى تغيير في الأفـق (Horizontwandel) وينبغـي من جانب آخر أن يكون من الممكن دراسـة " مرحلـة مـن التطـور الأدبـي بمفصلة آنية " وأن يكـون مـن الممكـن " مفصلـة التعدديـة المتغيرة الجنس للأعمال المرتجلـة إلى بنـى متعادلـة ومتضـادة ومتسلسـلة " – صيغـة تحليـل أعطى "ياوس" نفسه برهاناً عليها في دراسته "نعومة المنزل " (b ١٩٧٨).

ومهما تكن وظيفة هذه المهمة الثلاثية المفروضـة علـى تـاريخ الأدب فإنها تهمل مايسقطه نص ما من قراءته الخاصة ، أي ما نستطيع أن نسـميه مع " ميشيل شارل Michel Charel (١٩٧٧)[٣] "بلاغة التلقي .

ومـع أن وجهـة النظـر المزدوجـة هـذه موجـودة في "تحـدي " عـام ١٩٧٠ ،فينبغي الاعـتراف أن "يـاوس " يهتـم بـالتلقي أكـثر مـن اهتمامـه بتاريخ التأثير ، الذي يميـل ، بعبـارة أخـرى ، إلى تفضيـل "الكـون الأكـبر" للتلقي ، في حجمه التـاريخي ، علـى حسـاب " الكـون الأصغـر " للأثـر (هوليوب ٩٨٤ :٨٣) في المقابل ، إن الأثر البرغماتي الحاسـم الـذي ينتمـي إليـه العمـل نفسـه ، العمـل الـذي يُعَصْرِنـه acutaliser الفـاعل المتلقـي

(والذي هو قابل للعَصْرنة بالقوة) ، هــذا الأثـر ، هـو في مركـز عمـل " فولفغانغ إيزر" ، الذي أنشـأ زيـادة علـى "يـاوس " ، "منهجـاً للنـص " إذاً علينا هنا أن نهتم بهذا المنهج الآن .

٣ – القراءة وفعل الكلام :

في الوقت الذي كان فيــه فكـر "يـاوس" يتحـول علـى الـدوام ، إلى درجة صار يبدو فيه أن ما يهتم به اليوم ليس له إلا علاقة واهية ببداياتـه في عام ١٩٧٠ ،[٤] وإن فكر " إيزر" ليس إلا التطور المتأني والمتقن لعدد من المبادئ الأساسية إننا نجد في كتاب " فعل القــراءة " : (١٩٧٦) ،[٥] أن أفكار " إيزر " عما يسميه بطريقة دالة "فعل القراءة" اكتسـبت صياغتهـا النهائية ، وتقدم لنا نظرية للتلقي تطمح لأن تكون شاملة ومتماسكة في آن معاً .

٣–١– أخذ " إيزر " مفهوم ، أو على الأقـل ، مصطلح "القـراءة الضـمنية" ، من كتاب " البلاغة والتخييل " (لوايـن سـي بـوث Wayne C . Booth (١٩٦٣:١٣٧) لقد خصص الناقد الأمريكي مكاناً مهمـاً لما عرض أن نسميه (المؤلف الضمني أو المتضمن implied author كما يترجمه " جيرار جينيت " [٦] ، ولما يمكن أن نعرفه بأنه صورة الكاتب ، المميز مـن الراوي ، والتي ينبغي أن يُكَوِّنها القارئ انطلاقاً من النـص . أمـا " إيـزر " فإنّه يطور مايشكل التتمة المنطقية لمثل هذا المفهوم .

ويبحث " إيزر " عن القارئ داخل العمل معتبراً بعد "ياوس" أن القارئ هو نظام المرجع في النص (١٨٥:٩٦) ، وداخل ما يسميه " بنية نصية لضمنية التلقي " (١٩٨٥:٧٠) سلسلة من التوجيهات الداخلية أو "شرط التلقي" التي يقدمها النصي التخيلي ـ أو الأدبي (٧) ــ لمجموعة قرائه المُمكِنين .

لكي نُعَرِّفَ جيداً هذا الانبناء القبلي للقراءة التي يحملها النص منقوشة فيه نفسه ، يلجأ " إيزر " إلى مواجهة بين خطاب التخيل " (Fiktianale Rede) واللغة الطبيعية " المتعلقة بالفعل " (handlungsbezogene Rede) .

إن النص الأدبي " المحروم من الحالة المرجعية التي تؤمن للفعل اللساني تحققه التام " (١٩٨٥ :١١٧) يبدو أمام اللغة التي يحاكيها أو يتطفل عليها (أوستن ١٩٧٠ : ٥٥) كأنه خطاب منزوع كلياً من السياق . لنقل على سبيل التندر إنه : لم يعد هناك للفعل الأدبي من سياق إلا النص المشترك ، وإلا الفقرة النصية التي ينضوي تحت لوائها ، هذا الفعل وإن كان يزعم أنه مخصوص بقوة تحقيقية فإن عليه أن يُقدم هو نفسه تعليمات لإعادة بناء الحالة الأدائية Situation énonciative(٨) . وإعادة تشكيلها .

هذه الظاهرة التي يسميها " إيزر " أيضاً نزع الطابع البرغماتي " (Entpragmatisierung و١٧٦:١٠٠) تتأرجح بين فعل القراءة بوساطة

(إعادة الطابع البراغماتي) الذي ينفذه القارئ تحت ضغط العمل وتشرح من جهة أخرى الطابع الأيقوني للرسالة الأدبية ، بالمعنى الذي أعطاه "إيكو" (١٩٧٢ :١٨٥ وما بعدها) لهذا المصطلح : إن العلامة الأدبية ، تدمج سلسلة من التعليمات التي ينبغي أن تساعد في إنتاج المضامين المقدمة من جديد [٩] ، بدلاً من أن تشير مباشرة إلى الدال الذي تنقله .

٣-٢- وظهر في الأفق مفهوما "الاستراتيجية" و "المخزون" répertoire ويذكر " إيزر " أن " أوستين " Austin (١٩٧٠ :٤٨ و مابعدها و ٥٨ ومابعدها) كان قد عرض ثلاثة أشكال من شروط نجاح أي فعل لغوي : (١) سلسلة من " التواضعات " المشتركة بين المتكلم والمؤاتى ، (٢) مجموعة من " الإجراءات التي يعترف بها " شريكا التواصل الكلمي ، (٣) " استعداد" المشتركين للمشاركة في الفعل اللغوي . (مفهوم يشبه ماكان "غريس" Grice (١٩٧٥) قد سماه "مبدأ التعاون ").

وكان " إيزر" يسعى إلى إيجاد معادل أدبي لكل واحد من هذه الشروط ، ولئن كان يبدو أن استعداد القارئ أمام النص الذي يقرأه لايطرح أي مشكلة ويمكن أن نأخذه كما هو من البراغماتية [4] اللسانية ، والمقولة (١) أعيد تعريفها باعتبارها ' مخزون ، العمل ، وأعيد تعميد المضمون فأصبح (٢) استراتيجية ويبدو أن " إيزر " يُقرب المخزون مما تسميه المصطلحية التقليدية "مضمون " العمل ، أي كل ماهو من خارج - النص ويرجع إلى النص : وجود تناصي طبعاً ، ولكنه أيضاً وخصوصاً

معاييـــر اجتماعية وتاريخيــــة " السياق الاجتمـاعي الثقـافي بـأكثر المعـاني اتساعاً؛ ومن هنا كان النص نسيجاً " (١٩٨٥ : ١٢٨) .

ويشير " إيـزر " إلى أن المخـزون المختـار عندمـا يدخـل في الكتـاب يتعـرض لــ " تحـول متماسـك " يعـدل بوضـوح طابعـه ، ويخسـر العنصـر المعروف عندما " يمتص " النـص مرجعـه الأصلـي ويصبـح لايـدل إلا علـى التشكل النصي ، ويجد القارئ نفسه مجبراً على إعادة تقويم ما كان عُرضـة لإقصاء معياري ، ولـ " إعادة تقويم للمعــروف " (إيزر ١٩٧٦:١٣٨) ، الذي يمكن أن تتنوع أهميته حسب العمــل أو الجنـس المعـروض ، وبذلـك فإن الأدب " التعليمي والمروج لأمر ما " على سبيل المثال ، والذي يعــرض أن يؤثر في الواقع المحسوس الذي ينغمس فيه القارئ ينتسب إلى تنظيم آخـر للمخزون لِتَقل إنه ، غير رواية عوليس لجويس ، ثم إن الاستراتيجيات تُعِـد بعد ذلك شـروط الإدراك الحسـي للنـص ، وتكـون " توجيهـات عملياتيـة "(١٩٨٥: ١٧٤) تقدم للقارئ سلسلة من الإمكانيات التأليفية التي ينبغـي على فعل القراءة أن يعتمد عليها ، ونستطيع كما يشرح " إيزر " أن نكوِّن فكرة عن مدى فاعلية الاستراتيجية عندمـا نفكـر بما يحصـل عندمـا نحـاول تقليد عمل أدبي أو تلخيصه ، إن ما يضيع من النص في تمرين التقليص هـذا هو بالتحديد ، التنظيم الاستراتيجي للخطاب التحليلي ، والتركيب الوصلي الـذي يربـط بـين عنـاصر المخـزون ، ويعتمـد " إيـزر" لكـي يشـرح عمـل الاستراتيجيات على مبدأ المنظـور الـذي تسـتخدمه حسـب رأيـه أي قـراءة

(١٩٨٥ : ١٨٠) والذي يحدد الطريقة التي يكتشف فيها القارئ النص في بُعْدِهِ الخطي : يستغل النص التواتر المطرد بين مايحتل في حقل رؤية القارئ الواجهة ومايوجد في "العمق" بين مايسميه "إيزر" موضوع القراءة وما يسميه "الأفق" بدلاً من أن يقدم نفسه ككلية ، وكشكل يمكن الوصول إليه مباشرة (١٩٨٥: ١٧٥) .

وبذلك تصبح قطعة من النص موضوعاتية أي تدخل في حقل نظر القارئ ، وتختفي بقية القطع في خلفية حيث تتابع مع ذلك التأثير في الوعي القارئ . وتُكَوِّن الاستراتيجيات وحدة دينامية : إنّها توجّه القارئ وتقوده عندما يعبر النص . ولاتعجب في سياق الأفكار هذا ان يشير "إيزر" عدة مرات إلى الطابع المُجبر للخطية النصية ، وبناء عليه ، إلى أهمية القوانين الزمنية التي تخضع القراءة لها : إن وجهة نظر المستقبل الذي لايستطيع أن يدرك فوراً كل جوانب الكتاب تنتقل شيئاً فشيئاً عندما تشكل قطع المنظورات المختلفة الموضوع تارة والأفق تارة أخرى (١٩٨٥ :١٨٣) .

٣-٣- وتَبْعِدُ العلاقة نص - قارئ مايسميه "إيزر" مع "إرفنغ" غوفمان Erving Goffman (١٩٦٧) حالة الوجه لوجه التي تميز كل شكل من أشكال التفاعل الاجتماعية : وفضلاً عن أن القارئ يجد نفسه محروماً من التغذية الراجعة ، أي أن آثار الضبط الذاتي تخفض باستمرار غموض المحادثة العادية أو اليومية ، وإن ذلك القارئ الذي يواجه النص هو

"بلا إطار مرجعي مشترك" (إيرز ١٩٨٥: ٢٩٥) مع ماسيقرأه ، ومن هنا يأتي الطابع "اللامتناسق" للعلاقة بين المستقبل والقص .

ويبدو ، والحالة هذه وهذا غريب ، أن التواصل الأدبي قادر على الاستفادة ممايميزه من نظيره الطبيعي أو العادي : إنه "التواصل الأدبي" يجد بالتحديد في هذا النقض المزدوج حافزاً ، ويتضح أن ما فيه من خلل يطلق في الواقع فعل القراءة ويراقبه .

إن "إيرز" مستنداً من جانب على المفاهيم التحليلية النفسية لـ "رولان د. لينغ" Roland D. Laing ومن جانب آخر على مفهوم "المكان غير المحدد "الذي أنشأه" رومان أنغاردين " Roman Ingarden (١٩٨٣ : ٢٠٩ ومابعدها) ، يصف النص الأدبي على أنه "نظام تأليفي" خصص فيه مكان للشخص المكلف بتحقيق تلك التأليفات" (١٩٨٥ :٢٩٩) .

حينئذ يميز "إيزر" شكلين من عدم التحديد ، وظيفة كُلٌّ منهما في الحالتين هي وظيفة توجيهية جوهرياً : (١) مايسميه "الفراغ" Leerstcile أو "المكان الفارغ" الذي يأتي ليفتت التماسك النصي ، لكي يترك للقارئ مهمة إقامته من جديد و (٢) "النفي" أو "إمكانات النفي" التي تُعَطِّلُ في النص العناصر المألوفة القادمة من خارج النص . فضلاً عن أن "إيزر" يميز في أنواع الفراغ بين الفارغ باعتباره التقاء سها عنه النص من جانب فيتحدث حينئذ عن "مفصلة فكرية" (١٩٨٥ :٣١٩) يطلبها القارئ ، ومن جانب آخر الفارغ الذي يَنْتُج عن العلاقة بين الموضوع والأفق باعتبار

أن المكـان الفـارغ معرّف هنا علـى أنـه خلفيـة محرومـة مـن "الملائمـة الموضوعاتية" (١٩٨٥ : ٣٣٦) .

أما " النفي" فإنه يظهر كنتيجة للامساقية تخضع لها عناصر المخزون في مستوى اندماجها النصي : ينكر النص الأدبي جزئياً المعايير التي يلحقهـا به أو يمتصها مصادراً بهذه الحركة النافية على إعادة تقويم فرضية في الإطار المحسوس لفعل القراءة .

حاول "إيزر" بفضل سلسلة من الأمثلة المأخوذة من عصور مختلفة في تاريخ الأدب ، أن يظهر فاعلية نموذجه على نصوص فرديـة (ليـس دون أن يسمح كما يبدو ، بوجود هامش من الغموض عندما يتعلق الأمـر بمقـاييس قابليـة نظريتـه للتطبيـق) ، بعـد ذلـك ينتهـي فعـل القـراءة بشـرح مفهـوم "السلبية" الذي شكل للكاتب خصوصيـة جوهريـة إن لم يكـن الخصوصيـة نفسها لكل عمل أدبي .

إنه لأمر غريب ألا تكون السلبية سلبية فقط : إن الفـراغ و "النفـي" كليهمـا عندمـا يفعـلان ويوجهـان التعـاون التـأويلي للقـارئ بموضعـان "المشـكلة" أو الضمنيـة للعمـل بالنسـبة إلى أفـق "غـير متشـكل" (١٩٨٥ :٣٨٧) .

وينتج من ذلك كله أن "النص المتشكل" هو على وجه مـن الوجـوه مزدوج ، يرافقه ضمنياً نص آخر يفترضه الأول ، ولكن القارئ وحده هـو الـذي يستطيع إظهـاره . في هـذا الازدواج ، يموضـع المؤلـف نبـع التعـدد

المعنوي الخاص بالأدب . إن مالا يقوله لنا النص أو مالا يوضحه يشكل "بنية إبداعية للممكنات" (١٩٨٥ : ٣٩٣) التي تقوم عليها حرية التأويل (حرية محدودة لأنها مراقبة ، أو على الأقل مَقُوْدة) عند الفاعل المستقبل .

٤ - في الفراغ (5)

إن النظرية الأيزرية مهما بدت مغرية ومنتجة وتجمع بين مفاهيم ترد من آفاق مختلفة ، ليست مع ذلك خالية من المشكلات . وفي هذه الإطار، يأخذ الناقد الأمريكي "ستانلي فيش" "Stanlcy fish" (١٩٨١) في مقالة متميزة ، على "إيزر" الطابع التفسيري للمقابلة تحديد / لاتحديد التي تقوم عليها ظواهرية القراءة المقدمة في كتاب "فعل القراءة" .

إن مايشكل نقطة الانطلاق عند "إيزر" ونعني معطيات الخلل في النص التي ينبغي على القارئ أن يتممها ويملأها ليس هو في الحقيقة عند "فيش" Fish إلا نقطة انتهاء ، ونتيجة لقرار تأويلي للمحلل وحده ، ليس في الأحادية الجذرية التي نادى بها النقد الأمريكي نص خالص ، بحالة أنطولوجية : إن العمل في رأي "فيش" هو منتج القارئ : ويبدو بالتالي ، وفي مثل هذه الرؤية أن صنفي التحديد واللاتحديد محرومان تماماً من الملائمة.

٤-١- وجرت في هذا السياق بعض المحاولات لتحديد أدق لحالة الفراغ (الذي رأينا أن تعريفه ، كما لم تفتنا الإشارة إلى ذلك ، غامض كل الغموض)[١٠] ويعرض الألماني رولف Rolf K. Klocppfer لكي نفلت من

الصعوبات التي أشار إليها "فيش" أن نقوم بوصف محسوس ومرن لما يمكن أن يكون لامحدداً في نص ما ، ويقترح في عمل مهم أن نصنف الفراغ النصي في خمسة أنواع مختلفة :

(١) شكل من اللاتحديد هو على الأرجح اتفاقي ، يفضي إلى مالايشير إليه النص بسبب مايعانيه من نقص في الملائمة (على سبيل المثال ، في بعض الحالات ، لون عيون شخصية ما) (٢) كل فضاء أو "نقطة نصية يشعر فيه القارئ لسبب مهما كان ببعض الخلل" . (٣) كل فضاء أو نقطة "نصية" حيث قتلنا عمداً شيئاً ما لكي نُفَعِّل مشاركة القارئ [١١] (٤) كل فضاء أو "نقطة نصية" حيث يتعثر القارئ بدلالات متناقضة ، وأخيراً (٥) كل فضاء أو "نقطة" نصية تندرج في أفق مرجع مكثف إلى حد أن القارئ ليس بوسعه أن يبني بخصوصه دلالة تحافظ على المعنى بكل أشكاله (كلوبفير ١٩٨٢ : ٧٦ - ٧٧) .

إن هذه الطريقة في معالجة الفراغ وطريقته في التسجيل النصي ، والتي هي أكثر دقة ، وعلى الخصوص ، أكثر قابلية للمناورة من التعريف الإيزري ، تتعلق مع ذلك بعدد من التنظيمات الخاصة وباستخدام مزدوج سنكتفي بالإشارة إليه بكل بساطة .

وبذلك يبدو أن النوع (٢)- وهو ما يثير عن القارئ في النص شعوراً بالنقص - يجمع بقليل أو بكثير النوعين (١) و (٣) وأن الاختلاف بين (٤) و (٥) هو من جانب آخر بعيد عن أن يكون واضحاً. ألا يشكل مايجمعه (٤) نوعاً من طويئفة من (٥) ؟

٤-٢- نتوقف هنا ملياً لنظهر أن أكثر النقد أهمية هو ماوجهه "كارل هاينز شتيرله"Karlhcinz sterle ، المساعد المباشر لرئيس جماعة نظرية التلقي الألمانية ، إلى النموذج الذي قدمه "إيزر" وظهر بالفرنسية تحت عنوان :تلق وتخييل" (شتيرله ١٩٧٩) .

بدأ "شتيرله" منطلقاً هو أيضاً من التشابه بين الفعل اللغوي والخطاب التخيلي ، وبتعريف مايعرض أن يسميه "التلقي شبه البراغماتي" صيغة من القراءة تشبه بقليل أو بكثير (كما تشير إلى ذلك كلمة "شبه") ردة الفعل غير المنظرة والطبيعية ، التي يثيرها الفعل الحقيقي في ظروف أداء ، لنقل : إنها طبيعية وتفضي القراءة هنا إلى "بديل وهمي لحقل الممارسة" (١٩٧٩ : ٣٠٢) وإن النص التخيلي يمحّي لمصلحة خلفية نصية ، ولمصلحة وهم ينتجه المستقبل نفسه بإغراء من النص (١٩٧٩ : ٣٠٠) وتعني القراءة بهذه الطريقة إنتاج قوالب جاهزة .

يواجه "شتيرله" هذا الشكل من التلقي "الساذج" الذي تقطعه آداب الاستهلاك ، والذي تُملأ الفراغات فيه بطريقة غامضة وآلية ، بصيغة للقراءة جاذبة ، ممحورة على تخيلية النص نفسه" (١٩٧٩ : ٣٠٢) .

ويسمي المؤلف هذا النموذج "التلقي ذو المرجعية المزيفة" ، باعتبار أن المرجع هنا "ليس بجرد خارج - نص- ولكنه يظهر في وعي القارئ كمنتوج "للنص نفسه" .

في مثل هذا المنظور الذي يتضمن تقويماً لكل أشكال التمثيل الأدبي الذاتية التي تظهر في نقد "إيزر" (ويمكن أن نقترح في هذا الخصوص أنه إذا كان "جويس" نموذج فعل القراءة عند "إيزر" فإن نموذج "شتيرله" هو "مالارميه") يلاحظ "شتيرله" أن هذا الأخير لم يصف عمل الفراغ إلا في مستوى التلقي شبه البراغماتي ، فالفراغ عنه ليس إلا مجرد حافز وآلية إطلاق تختفي كما هي في فعل القراءة . إنه ، والحالة هذه حسب "شتيرله" ، وفي تلق ظاهر الصلاحية ومن النوع "ذي المرجعية المزيفة ، يجد من المناسب أن يستوضح النواقص في النص بدلاً من إكمالها .

"وإذا كنا نعتبر أن النص نفسه نظام ملاءمة ، فإنه يترتب على ذلك أن مايبقى فيه مفتوحاً أو غير محدد لاينبغي أن يكون مفهوماً كمحرض أولي لإبداعية القراءة ، ولكن ينبغي أن يكون مفهوماً كتغيير لنظام الملاءمة الذي يقدّر القارئ وحده مايتركه من أثر (١٩٧٩ :٣٠٩) وعلى الرغم من الطابع الخلاقي axialogique الظاهري للتفرغ الثنائي "شبه براغماتي" "مرجعية مزيفة " فإنه (التفرغ الثنائي) يظل لايمكن الاعتماد عليه لأنه ينشئ نموذجاً مما هو ليس إلا صيغة قراءة محددة بطريقة تاريخية - اجتماعية (إنها بالتحديد صيغة بعض أهل الفكر الغربيين) ، إن اهمية ماقدمه "شتيرله" للفراغ غير قابل للمناقشة . إنه يخطو مع "كلوبيفر" Kloeppfer خطوة نحو تعريف مناسب عندما يؤكد الحاجة الضرورية إلى تلق يتهم مايكتمه النص .

٥ – القارئ في الحكاية (6)

يمكن أن نأخذ بشكل أكثر عمومية على "إيزر" أنه أراد أن يعلّق السيميائية ، بالمعنى العريض لنظرية العلامات ، على التأويلية (التي سنعرّفها، على منوال "غدامير" Gadamer (١٩٨٢) على أنها "فن الفهم") ، ومن هنا ينشأ هذا النوع من المسح التنظيري الذي هو أيضاً في فعل القراءة تجميع متقن لسلسلة من المقاربات التي لاتبدو على الدوام متوافقة ، ومن هنا ينشأ على الخصوص الخلط الذي لايمكن تجنبه بين ما ينتمي للنص وماينتسب لمجموع "تحققاته" .

ولكن ما حدث في عام ١٩٧٩ هو أن "أمبرتوايكو" أنشأ نموذجاً سيميائياً خالصاً للقراءة ،وهو عمل يَنْصَبُّ ، كما حدد ذلك المؤلف نفسه ، على "الظاهرة السردية التي يعبر عنها كَلِمياً على أن القارئ المتواطئ قد فسرها " (١٩٨٥ : ٩) .

ويمكن أن نتساءل لنعرف في أي نطاق يمكن لمثل هذا المشروع أن يدحض الاعتراضات التي وجهت إلى "إيزر" وأن يتجنب أية صعوبة ملازمة للمخطط الظواهراتي (كما يتصوره الناقد الألماني) لنلاحظ أن "ايكو" نفسه يبدأ بلفت الانتباه إلى العلاقة بين مايقوم به ونوع التحليل الذي يمارسه الباحثون الألمان : يكتب في مقدمة الطبعة الفرنسية لكتابه "كما علمت مؤخراً" ، إنّني "أعمل في براغماتية النص دون أن أعلم ، على الأقل مايسميه الآخرون اليوم براغماتية النص أو جمالية التلقي" (١٩٨٥ :٧)

وإنه لمن الخطأ بالطبع أن ننكر الاختلافات التي تفصل جمالية التلقي عن سيميائية القراءة المساهمة ، يبقى أنه يهتم أيضاً بظاهر النص في بعده الخطي (وهذا مايشكل عند "إيكو" طريقة للاعتراض على "التشومسكيين" أو "الغريماسيين" ، ثم إن السيميائي يجد نفسه في بعض الأحيان عندما يوضح الطابع غير المحدد وغير المنتهي للنص السردي ، قريباً كل القرب مما يفعله "ياوس" و "إيزر" على الخصوص .

وهكذا ، فإن "إيكو" شأنه شأن مؤلف "فعل القراءة" ولكن دون أن يستخدم مصطلحاته نفسها ، يبدو مهتماً بآلية عمل الفراغ : فهو يرى أن "النص" آلة كسولة تتطلب من القارئ عملاً تعاونياً حثيثاً لملء الفضاءات التي لم يُصرح بها أو التي صُرِّح من قَبْلُ أنها بقيت فارغة (١٩٨٥ :٢٩) .

ويجد المؤلف نفسه من جهة أخرى ، ودائماً على غرار "إيزر" مجبراً على إيجاد قارئ ضمني أو متواطئ يُعرَّف بأنه مرافعة نصية - مايسمى هنا "القارئ النموذجي" باعتبار أن "النص منتوج ينبغي أن يكون المصير التفسيري قسماً من آليته التوليدية الخاصة" (١٩٨٥ :٦٩-٧٠) ، وينبغي أن يتكهن مؤلفه بقارئ - نموذجي قادر على المشاركة في العصرنة النصية بالطريقة التي يظنه المؤلف قادراً عليها وقادراً أيضاً على التصرف تفسيرياً كما تصرف هو توليدياً (١٩٨٥ :٧١) .

وتظهر هنا أيضاً نظرية أفعال اللغة كمرجع إجباري : ويخلص "إيكو" إلى أن القارئ النموذجي ينبغي أن يكون متصوراً في النهاية

كـ"مجموع من شروط النجاح أو السعادة (felicity conditions) المكونة نصياً ، والتي ينبغي أن تتحقق لكي يكون نص مامُعَصْرناً تماماً بمحتواه الاحتمالي (١٩٨٥ : ٨٠) .

وانطلاقاً من هذه القاعدة المزدوجة ، ومما يبدو أنه المصادرتان النظريتان للقارئ في الحكاية (النص "كـ آلة ضاغطة والقارئ النموذج") سيحاول "إيكو" أن يحلل التحرك التعاوني الذي يتطلبه النص ، انطلاقاً من المغامرة التفسيرية التي تضعها لنفسها كل قراءة .

واستخدم في هذا الموضوع ثلاثة مفاهيم مهمة ("الموسوعة" و "المدار" و "العالم الممكن") يحسن التعليق عليها بإيجاز .

٥-١- إن نشاط القارئ عند "إيكو" هو في المقام الأول من نمط "استدلالي" (١٩٨٥ :٢١) ؛ القراءة تعني الاستنباط ، والتكهن والاستنتاج من نص ما سياقاً ممكناً ينبغي على ماتبقى من القراءة ؛ إما أن يؤكده ، وإما أن يُصححه . ويستخدم القارئ في عمله التكهني مايسميه "إيكو" "المدخر" أو "الموسوعة" (١٩٨٥ :١٥) والمقصود إن أردنا التوضيح ، ضرب من ترسانة للآراء ، لذاكرة جماعية يصادر عليها التحليل ، وتوجد مخزنة فيها مختلف أنواع "يقال" و"يعرف" التي تشيع في بعض الظروف الاجتماعية - الثقافية .

"يواجه القارئ وهو يحاول عصرنة البنى الخطابية المظهر الخطي بنظام القواعد الذي تقدمه اللغة التي كتب النص بها والقدرة الموسوعية التي

تحيل إليها تقليدياً تلك اللغة نفسها" (١٩٨٥ : ٩٩) ونستطيع معيدين استخدام أحد مفاهيم "إيزر" أن نحدد الموسوعة بأنها المخزون الضمني الذي يفترضه النص قبلياً والذي يُعصرنه القارئ .

٥-٢- أما "المدار Topic [7] وهو مصطلح مستعار من اللسانيات ، فهو عند "إيكو" أداة ماورائية نصية "ترسيمية افتراضية" أو فرضية تعاونية يتبعها القارئ ويعتمد عليها وهو يعصرن النص حسب بجبرات الخطية. يكتب "إيكو" أن "المدار" لايستخدم فقط للسيطرة على السيميوزة Semiosis [8] بتخفيضها : وإنما يُسْتَخْدم أيضاً لتوجيه مسار العصرنة (١٩٨٥ :١١٥) وتشتمل القراءة على بناء متتابع لسلسلة من المدارات المختلفة التي تتغير كلما انتشر مايسميه "إيكو" الموقع الكبير" للقص - كلما تحققت أو انتقضت التكهنات التي صاغها القارئ المتواطئ .

لنلاحظ أن المدار ، أداة براغماتية ، يتميز في الوقت نفسه عن "الموضوع" الإيزري والتشاكل" الغريماسي اللذين يتكونان حصراً من ظواهر سيمائية .

٥-٣- إن "مفهوم العالم الممكن" كما يشرح لنا كتاب "القارئ في الحكاية" ، لايمكن الاستغناء عنه في حديثنا عن توقعات القارئ" (١٩٨٥:١٦٠) وتنبغي الإشارة إلى أن "العلم الممكن" كما يفهمه "إيكو" يختلف تماماً عن سميه في المنطق الموجه : ففي حين أن المقصود عند المنطقيين هو مفهوم فارغ ومجرد وغير متميز ، فإن العالم الممكن المقصود هنا هو

مفهوم ممتلئ "مفروش" حسب عبارة المؤلف نفسه ، بالأشخاص والممتلكات (١٩٨٥: ١٦١) ويعمل المفهوم بحالته هذه على ثلاثة مستويات مختلفة : (١) أداة لايمكن للقارئ المتمكن أن يستغني عنها ، (٢) مسجل في النص نفسه الذي (٣) يحتوي السلوك "النسبي" للشخصيات ويوجهه (١٩٨٥: ١٦٠) .

لندقق فنقول إن القارئ المتعاون ، وهو يقرأ ، يفترض به أن يبني سلسلة من العوالم الممكنة (يمكننا هنا أن ننشئ توازياً مع أفق التوقعات عند "ياوس") المتعلقة بالممكن السردي الذي يُظهره النص على أنه مسير خطي . ويظهر أن شبكة العلاقات الاضطلاعية داخل الحكاية أو "القصة" (لكي نتحدث بمصطلح "جينيت" ١٩٧٢: ٧٢) ، يحكمها النظام نفسه ، بمعنى أن الشخصية تتصور هي نفسها مجرى الأحداث التي تنغمس فيها . وبعبارات أخرى أيضاً : إن القارئ يتخيل عالماً يُفترض به أن يتصل بعالم القص الذي تتخيل فيه الشخصية بدورها عالماً يفترض أن يتصل بالرغبات المختلفة الأمنيات ، التوقعات ، الخ ... التي تُحَرِّض مختلف الشخصيات القصية على التصرف .

ويقيم "إيكو" لكي يشرح التفاعل بين هذه المستويات الثلاثة آلية تعقيد واضحة التصنع تلخصها بخطوط عريضة الأصناف الأربعة التالية : (١) Wn يدل على العالم الممكن الذي يؤكده مؤلف في قصه (Wu S1 يمثل الفقرة ١ من N) ، (٢) Wnc : العالم الممكن الذي تتخيله

شخصية C (٣) WR : العـالم الممكـن الـذي يتصـوره قـارئ متواطـئ وفي النهاية (٤) Wrc: العالم الممكن الذي ينسبه القارئ R لمعتقـدات شـخصية C [١٢] .

٥-٤- يبـدو أن هـذا النمـوذج الـذي يتميز بأنـه يمكـن أن يُطبـق بسهولة ويستفيد من نسبة من المردودية تتفوق على النموذج الـذي يقدمـه النظام الإيزري . وفضلاً عن ذلـك ، وفي إطـار أن "إيكـو" يكتفـي بمعايير سيميائية خالصة (ولكي نكون أكثر صحة ، سيميائية ، براغماتية) ، يبدو أن المفاهيم المتنوعة التي يقدمها تحتفظ بحدود صارمة بين المُحَلل والمُحِلـل ، وبين التجريبي والمنهجي . وينبغي مع ذلك أن نتساءل إن كانت هـذه هـي الحالة حقاً . واستطعنا في هذا المجال أن نشد الانتباه إلى "الصعوبة الموجـودة في الاحتفاظ بالقارئ النموذجي وبالقارئ التجريبي كـلاً علـى حـدة ، لأن هذين القارئين لهما "ميلٌ لأن يتبع أحدهما الآخر مذكراً أحدهما بـالآخر ، وفي بعض الأحيان يتطابق أحدهما مع الآخر (فيولي Violi ١٩٨٢ :٧) .

وإن لم يكن القارئ النموذجي إلا بناء نصياً ، فلن يكون باستطاعتنا أن نعرف كنهه باعتباره آلة لإنتـاج التفسـيرات إلا عـبر طريـق التجريـب . لكي نصف النموذج ، ينبغي أن نمر عبر القارئ ، القارئ الحقيقي .

ويبدو في النهاية أن "إيكو" يعي هذه المشكلة عندما نراه في تحليلاتـه يصطـدم بــ"الحـد الضئيـل" الـذي يفصـل التواطؤ التفسـيري عـن التـأويل

"(١٩٨٥: ٢٣٦) ، أو بـالحدود "الضئيلـة" مـرة أخـرى ، بـين مايسـميه "التفسير النقدي " والتواطؤ التفسيري" (١٩٨٥ : ٢٤٣) .

يمكن أن نقول في سياق الأفكار هذا : إن الصعوبة الـتي يعـاني منهـا البناء النظري المقدم في كتاب "القارئ في الحكاية" تتعلق في الحقيقة بالتمييز بين : الاستخدام "والتفسـير" الـذي يُفْـرَضُ علـى المؤلـف إقامتـه في مـرات متعددة . إن استخدام النص حسب السيميائي هو ممارسة العنف على ذلك النص ، ومثال ذلك أن نقرأ رواية "المحاكمة" لـ "كافكا" كرواية بوليسـية . في حين أن "إيكو" يفهم من "التفسـير" "العصرنـة السـيميائية لكـل مـايريد النـص قولـه عـبر تعـاون قارئـه النموذجـي ، باعتبـار أن هـذا النـص استراتيجية"(١٩٨٥ : ٢٣٧) .

يبدو أن الاختلاف بين هذين المصطلحين هو بقليـل أو كثير يعـادل الاختلاف الذي يفصل الـ "شبه براغماتي" عن "المرجعي الكاذب" في نظام "شتيرله" .

ينبغي أن نواجه مقولة القراءة كمـا نريـد بمقولـة القـراءة كمـا يريـد النص .

إن تعريـف "إيكـو" والحالـة هـذه ، وفي الوقـت الـذي يبـدو فيـه أن التمييز بين القراءة المتنبهة والقراءة التي هي أقل تنبهـاً قـابل لأن يُدافـع عنـه تمامـاً يطـرح مشـكلة بسـبب الانتبـاه الغريـب الـذي يوليـه ذلـك التعريـف للاستراتيجيات النصية (... كل مايريد النص قوله ..) ومع ذلك فإن هـذا

جدير بالملاحظة لاسيما أننـا نستطيع أن نقرأ في كتابه أن المؤلـف وليس النص هو المسؤول عـن تسجيل القـارئ النموذجـي (١٩٨٥ :٧٠) وهـل يمكن القول حينئذ ، وفي سياق التفسير كما يتصوره "إيكو" ، إن النص هو مجرد قناع للمؤلف وبالتوازي فإن القارئ النموذجي هو حُجة الناقد ؟ هذا مايبدو أن هذه الفقرة من مقدمة الطبعة الفرنسية توحي به :

يُقِرُّ إيكو وهو يلخص نظامه "إنني في الحقيقة بحاجة لقارئ يكون قد مَرَّ بتجارب القراءة نفسها التي مررت بها أنا أو تقريباً (١٩٨٥ :١١) أي قيمة نمنحها لهذ الـ تقريباً ؟ هل يكون القارئ النموذجي هو "إيكـو" نفسه ؟ هل أنا القارئ اقرأ بالضرورة على طريقة "إيكو" ؟

وأسئلة أخرى كثيرة يتركها "القارئ في الحكاية" بلا أجوبة .

وإنه لمن المسموح به دون أن نُعمق المسـألة هنـا ، أن نتهـم السـهولة التي ينتقل بها "إيكو" من القارئ النموذجي إلى نفسه وبالعكس .

وإذا كان الناقد هو في الحقيقة القارئ (فلنقل لكي نتبع "النموذج") إن القارئ هو الذي يحترم المعنـى النظمـي ، وإن هـذا الدفـاع الظـاهر عـن تعددية النص وإشهارها يتعرض لخطر أن لايكون شـيئاً آخـر إلا العـودة إلى ترتيب أكثر قدماً للأشياء . ويمكن في الحقيقة أن يكون المقصود تقييمـاً لمـا يسـميه "إيريـك دونـالد هـيرش"المعنـى" أو المعنـى المـراد ، ملحقـاً الضـــرر بـ " التمعني " أو المعنى المنتج (وإن "إيكو" بلاشك أقرب إلى "هيرش" مِمَـا لايود هو نفسه "إيكو" الاعتراف به) ، (هيرش ١٩٧٦ :٢-٣) .

٦ – القارئ : تخييل

يمكن على الخصوص أن نجد غريباً ، ونحن نتموضع في أفق مختلف كل الاختلاف عن الأفق الذي ينغمس فيه "أيزر" ، أن "إيكو" يصطدم تماماً بالصعوبات نفسها التي يصطدم بها زميله الألماني .

إن السيميائية والظواهراتية تنتهي في الحقيقة إلى المشكلة نفسها : يحدث كُل شيء كما لو أن المنظر الذي يود التفكير في القراءة ، مهما كان الحقل النظري الذي ينضوي تحت لوائه ، محكوم عليه أن يخلط على الدوام القارئ الذي هو ، أو الذي كانه ، بالقارئ الذي يقول إنه يوضّحه .

كيف نشرح ؟ إن المشكلة التي نراها تبرز هنا هي مشكلة المسافة بين النظرية وموضوعها ، كان "لاكان" يقول ليس هناك لغة واصفة أو كما أعاد صياغة ذلك "رولان بارت" لاأستطيع أن أكون أبداً خارج اللغة ، وأنظر إليها على أنها دريئة ، وفي اللغة وأنظر إليها على أنها سلاح (١٩٧٨:٣٦) .

يبدو لنا والحالة هذه أن مانستطيع قوله عن العلاقة بين اللغة واللغة الواصفة وبين النص والنقد ، يصلح من باب أولى للاستقبال : ليس هنا شرح عن عملية القراءة لاينتسب هو نفسه إلى القراءة ، إن من يُنَظِّر للقراءة ، وهو يريد أن يعرض صيغ التلقي للآخر ، لمن يقرأ – بالنسبة إلى من يفكر – ، هو أمام نفسه وأمام ما يكون باعتباره قارئاً ، نوع من الموقع الجانبي .

هذا ، كما يبدو لنا ، ما يمكن أن يسوغ الانتقادات المواجهة إلى مؤلف كتاب "فعل القراءة" ، وهذا أيضاً ما يشرح تردد مؤلف كتاب "القارئ في الحكاية" وإنه لمن المفيد في هذا السياق أن ندقق في الملاحظات التي يخصصها "جونتان كولر" Jonathan culler في كتاب حديث (١٩٨٣:٧٦ومابعدها) لمشكلة المسافة في دراسات التلقي تحديداً .

إن مايحاول (إيزر وفيش وحتى إيكو أن ينظمه ، هي نظرية يؤكد كولر أنها ليست في الحقيقة إلا تاريخاً للقراءة) (a story of reading) ، قصة مغامرات هي في بعض الأحيان غير مألوفة ، ولفاع متلق أقنّمه التحليل (ويبدو أن "ياوس" ينجو من الانتقادات باعتبار أن منهجه ليس في الواقع مقاربة نصية) .

إن محللي التلقي وهم يستندون في تأملاتهم النظرية الثنائية نص - قارئ يخضعون في واقع الأمر لمجبرات سردية - في حين أن "كولر" يظن أن كُل نظرية تستحق هذا الأسم ، ينبغي عليها أن تضع حدوداً للتمييز بين الحدث وتفسيره ، وبين سهم النص وإسهام القارئ .

هل يعني القول إننا ننتهي إلى ضرب من الإحراج ، أن النظرية في مقابل القراءة مرصودة لتفكك القضية في الواقع ، حسب "كولر" بلا مخرج دائماً ، هناك حل ممكن تبناه "فيش" يكمن في المكوث في الواحدية ، وفي غض النظر في أثناء المناقشة عن مسؤولية إبداع المعنى ، أهي مسؤولية القارئ أم النص ؟ .

ونستطيع أيضاً ، وهذا توضيح أكثر لطفاً ، وهو بلاشك ، أكثر صلاحية ، أن نُجانس القراءة ونظهر بجلاء التصدعات والثغرات التي توجدها في ذهن القارئ : إن هذا الأخير كما لاحظ ذلك جيداً " جان بول سارتر [١٣] يتردد بين ماحدث وبين مايبقى أن يحدث ، وبين ما أراد هو أو آخرون تعريفه على أنه "نموذج" القراءة أو "ضمنيّها" ، وبين مايلفت من هذه المحاولات .

أما "كولر" فإنّه يوضح هذه الظاهرة ، وهذه الازدواجية التي تسم التلقي ، في الإطار النظري "للتفكيكية" الأمريكية ، حيث نحرص على الإشارة ، وفي شيء من الحق من جانب آخر ، إلى مقاومة النص الأدبي فعل حَل الرموز هذا .

وإذا لم يكن هناك أبداً إمكانية للوصول إلى مضمون النص فإننا نفهم أن القراءة لن تكون واحدة وغير قابلة للتقسيم .

نريد فيما يخصنا الدفاع عن شكل آخر من أشكال الشك ، ينبغي أن نتساءل مراعاة للوحدة المفرطة التي يعيشها المؤلف (الذي لايأخذ قلمه إلا لأن مؤاتاه ليس هنا ، في الفضاء المحسوس حيث نكتب) ، نتساءل ، فيمَ إذا كان من الممكن العثور على آثار أخرى في النص عدا آثار قارئ متخيل أو مخيلي . وبعبارة أخرى ، عَمَّ إذا كان من الممكن العثور على هذا أو تلك من القرّاء الذين يدعهم المؤلف استجابة لحاجات الكتابة

وحدها (لاتكتب لأحد) ، والذين لايتوافقون في نهاية الأمر أبداً مع الفاعل الذي يأتي ليأخذ دوره خارج النص .

هل نستطيع أن نؤكد أن "جمهور الكتاب" ، هو على الدوام تخييل (أونغ ONG : ١٩٧٥) : إن الجمهور الذي يفترضه المؤلف لنفسه ، هو على الدوام تخييل – مما يدعو إلى القول إن كل قارئ في النص سواء أكان ضمنياً أم متواطئاً أم نموذجياً محكوم عليه أن يخطئ الواقع ، وأن يفوته من يريد المؤلف أن يجمعه به .

ليس من المستبعد ، والحالة هذه ، (بل ذلك محتمل كل الاحتمال) أن القراءة تعمل في الحقيقة كـ "لاعلم " الكتابة ، وكمثل ماتجهله الكتابة لضرورة بنيوية ، إن قبول مثل هذه الفكرة (وهذا ما نميل كل الميل إلى فعله) يقتضي ، ضمن أشياء أخرى ، أنه لايوجد خارج النص الذي يحسم وجود مثل تلك الفكرة ، إلا الآخرون – القرّاء (كوفمان ١٩٨١ : ١٧٩)، أي المتلصصون أو المتطفلون ، ويظل هذا الأمر بالطبع بحاجة إلى أن يبرهن عليه .

حواشي المترجم : وهي المشار إليها في النص بالأرقام (1،2،3) .

(1)نذكر في هذا المجال كتاب "ياوس" ، من أجل جمالية للتلقي الصادر في باريس مطبوعات غاليمار ، ١٩٧٨ . (لم يترجم إلى العربية) .

H.R . Jauss "PourUne Esthetique de La récption" Paris" Ed. Galimard" ١٩٧٨

وقد كتب "ياوس" عام ١٩٦٩ مقالة عنوانها "التغير في نماذج الدراسات الأدبية " حدد فيها مناهج التاريخ الأدبي ، وافترض أن بدايات "الثورة" في الأدب المعاصر في متناول اليد ، مستعيراً مفاهيم "النماذج "و"الثورة العلمية" من عمل لـ "توماس سن كوين ... " انظر نظرية الاستقبال ، مقدمة نقدية لـ"روبيرت سي هول (الصواب) هولب" ، ترجمة رعد عبد الجليل جواد ، دار الحوار اللاذقية ١٩٩٢ ورأيت لهذا الكتاب ترجمة أخرى أنجزها د. عز الدين اسماعيل وطبعت في المملكة العربية السعودية .وصدرت عن النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ١٩٩٤م.

(2) مدرسة كونستانس : نسبة إلى مدينة "كونستانس " التي تقع في جنوب ألمانيا على بحيرة (بودنزي) ، ونشأت هذه المدرسة في أواخر الستينات كردة فعل على مدارس ثلاث كانت سائدة في الدراسات النقدية الألمانية حينذاك : وهي مدرسة التفسير الضمني ، والمدرسة الماركسية ومدرسة فرانكفورت ، وأهم أعلامها إثنان "هانس-روبيرت ياوس" و"فولفغانغ إيزر" ، وأهم ماجاءت به هو التركيز على دور التلقي وتوسيع مفهوم التلقي ليخرج من المفهوم السيكلوجي (أنغلو - أمريكي) ويقوم على مفهوم التجربة الجمالية بأبعادها الثلاثة : البعد الاستقبالي ، البعد التطهيري ، والبعد التواصلي .

وأهــم كتــب "إيزر" هـو كتـاب : فعـل القـراءة ، نظريـة التأثير الجمالـي ، بروكسل ، مارداغا ، ١٩٨٥ (فلسفة ولغة) ، (ترجم مقدمته الدكتـور منـذر عياشي) ولم يترجم الكتاب .

Iser (W) " L'acte de lecture . Théore de L'effet esthétique. Bruxelles" Mardaga" ١٩٨٥ (Philosophie et Langage) .

(3) ترجم إلى الفرنسية Horizon d'attente ، ثـم جـاء المترجم العربي وترجمه "أفق الانتظار" وكلاهما قد جانب الصـواب والترجمـة الصحيحـة كمـا وضـح ذلك د . عبده عبود في مقاله المذكور في مقدمة المترجم (ص١١٠) "أفق التوقع" ورأينا باحثين آخرين يترجمان المصطلح بـ "أفق الانتظـار" انظـر د. حسـن سـحلول "مشـكلة القـراءة والتـأويل في النـص الأدبي " ، مجلـة المعرفـة السـورية ، العـدد ٣٨٤ ، أيلـول ١٩٩٥ ، ص ١٩٠ ، وانظر د.منذر عياشي تر. نظريات التلقي ، لجان لوي دوفاس ، مجلـة البيـان الكويتيـة ، العـدد ٣٠٠-٣٠١ حزيـران ١٩٩٥ (ص٨٥) ملـف العـدد ، التلقي والخطاب .

ويمكننا أن نضيف إلى ماذكره الدكتور عبـود مـن مصـادر عربيـة تحدثـت عـن التلقي مقالة بعنوان " منزلة المتلقي في نظرية الجرجاني النقديـة" لحـاتم الصكـر ، مجلـة المورد العراقية ، المجلد ١٩٩٠/٢ ، ص ١١١-١١٨ .

ومقالة لرشيد بنحدو "قراءة في القراءة" مجلة الفكر العربي المعـاصر -بـاريس - العدد ٤٩ - ١٩٨٨ ، النقد والمصطلح النقدي : عدد خاص .

ومقالة لـ شكري المبخـوت "المتقبـل الضمـني في الـتراث النقـدي" مجلـة الحيـاة الثقافيـة تونـس ، العـدد ١٩٨٩،٤٨ وكتـاب : " المعنـى الأدبي مـــن الظاهراتيـــة إلى التفكيكية " وليم راي ، ترجمة يوئيل يوسف عزيز ، ط دار المأمون ، بغداد ١٩٨٧ .

(4) Pragmatique= تترجم فيقال " التداولية" وفضلنا تعريبها "البراغماتيــة" وهي منهج لساني حديث من مصادره بالعربية كتـاب أوسـتين "نظريـة أفعـال الكـلام العامة ،كيف ننجز الأشياء بالكلام" ترجمة عبد القادر قيني نشر إفريقيا الشرق ١٩٩١ وترجم د. حسن سحلول في مقالته المشار إليها في الحاشية (٣) عنوان الكتـاب "كيف نصنع أشياء بالكلمات"، انظر ص (١٧٦) .

(5) انظـر كتـاب "هولـب" المذكـور في الحاشـية (٢) ص ١١١، ومـا بعدهـا بخصوص الفراغ "Leerstelle" و" النفــي" الذيـن يعدهمـا "إيـزر" وسـيلتين حيويتيْـن يستند إليهما الاتصال (...) ويكونان نوعاً من الرابطة تنبثـق عـن النـص ولكنهـا غـير متماثلة معه (...) .

(6) كتاب لأمبرتو إيكو عنوانه :

Lector in fabula ou La coopération interprétative dans Les textes narratifs "Paris Grasset" ١٩٨٥ .

وقـد ترجـم العنـوان الدكتـور حسـن سـحلول في مقالتـه الـتي سـبق ذكرهـا ص(١٨٧) "قراءة في قصص الحيوان " وترجمــة د. منـذر عياشـي في مقالتـه الـتي سبق ذكرها ص (٨٣) "قراءة الأسطورة" والصواب "القارئ في الحكايـة" لأن في الـترجمتين السابقتين خلطاً بين Lecture = قراءة و Lecteure= القارئ ، وترجم من الكتـاب مقال بعنوان " القارئ النموذجي" ترجمـة أحمـد بـو حسـن في كتـاب (طرائـق تحليـل السرد الأدبي ، دراسات) المغرب – الرباط ١٩٩٢ ، وهو الفصل الثالث من الكتاب ، ص (١٥٧ - ١٧٥) . وترجمه أنطوان أبو زيد وصدر عن المركـز الثقـافي العربـي – الدار البيضاء – بـيروت ١٩٩٦ بعنـوان : القـارئ في الحكايـة ، التعـاضد التـأويلي في النصوص الحكائية .

(7) المصطلح مأخوذ عن د . المسدي في قاموس اللسانيات ص (١٧٨) .

وعرفه (غريماس وكورتي) في معجمهما ، المجلد الأول ص (٣٩٧) ، فقالا :

"إن أخذنا بعين الاعتبار برنامجاً سردياً مفترضاً ، معرفاً باعتباره تحولاً يتموضع بين حالتين سرديتين مستقرتين ، فيمكننا أن نعتبر أن الفضاء المداري هو المكان حيث يتجلى ذلك التحول تركيبياً . . . " .

(8) Sémiosis = السيميوزة تعريب وترجمها أحمد بو حسن في مقالته المشار إليها في الحاشية السابقة : عمل الإشارة ، وهي في كتاب "مدخل إلى السيميوطيقيا ، مقالات مترجمة ودراسات وإشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد ؛ دار الياس العصرية ، القاهرة ١٩٨٦ ، سيموطيقيا الشعر : دلالة القصيدة ص٢١٧ "المسقطة" وانظر ص (٢٨) .

وقد عرفها غريماس وكورتي * في معجمهما J . Courtes A . J. Greimas dictionnarie raisonné de La théorie du Langage , Hachette ٣٣٩ Tomel P . ١٩٧٩ . Sémiotique ، فقالا : " السيميوزة هي عملية تنتج علامات ، وهي تنشئ علاقة افتراض متبادلة بين شكل العباره ، وبين شكل المحتوى (حسب مصطلح هيلميسليف) أو بين الدال والمدلول (حسب مصطلح سوسور) : وإن كل فعل لغوي يفترض في هذه الحالة سيميوزة - وهذا المصطلح مرادف لمصطلح الوظيفة السيميائية .

ويمكن أن نقصد بالسيميوزة أيضاً المقولة السيمية Sémique التي يكونها مصطلحا شكل العبارة وشكل المحتوى (للدال والمدلول)

حواشي المؤلف :

(*) هذه الحواشي مشار إلى أماكنها في النص بالأرقام (.....١،٢) .

(١) – انظر توماس س . كوهن ، بنية الثورة العلمية ، مطبوعات جامعة شيكاغو ، ١٩٧٠الطبعة الثانية ، مراجعة . ؟

(٢) – إن ياوس متأثر هنا بـ " جمالية السلبية " (إن الصالح هو مايذهب عكس اتجاه الأفكار الموروثة) التي صادرها من المطبوعات السابقة انظر ياوس ١٩٧٧ .

(٣) – إن كتاب م . شارل ، الذي يهتم بقضايا القراءة في عصر لم يكن هناك أحد في فرنسا قد سمع بجمالية التلقي ، لايقدم مع ذلك نظرية حقيقية للتلقي بل إن مافيه سلسلة من التحليلات الموغلة في التباين نرى فيها بروز الخطوط الرئيسية لـ "نظرية فعالية الخطاب" (ص ١٠) التي لم تُصْغ بعد صياغة حقيقية . ولهذا فإننا لانذكره إلا في الحاشية (ولايتضمن هذا أي حكم قيمي) .

(٤) – يشهد بذلك ياوس (١٩٧٧) الذي يهتم بقضايا "اللذة الجمالية" فضلاً عن أنه يشكل نقداً ذاتياً قاسياً .

(٥) – ترجم الكتاب إلى الفرنسية ، وترجمة Sznyccr. E (إيزر ١٩٨٥) ولكن للأسف هناك في الترجمة بعض الضعف ، لهذا فإننا نترجم بأنفسنا عن الألمانية مباشرة عند الحاجة إلى ذلك (إيزر ١٩٧٦) .

(٦) – يكتب "جيرار جينيت" إن الصفة ضمني" ، "تساهم في تقسية وأقنمة ماليس هو في الانكليزية إلا اسم فاعل" (١٩٨٣ : ٩٥) .

(٧) – يستخدم إيزر الصفتين بلا تمييز .

(٨) – على الرغم من أنه لم يُقل بوضوح في فعل القراءة فإن مثل هذا التصور يقتضي عودة إلى مفهوم المؤلف باعتباره منبعاً للدلالة وكفيلها انظر مايقوله Wilson W.D. (د.ف. ويلسون) .

(٩) – للمقارنة بمفهوم الأيقنة الذي نجده عند هالين Halyn فيما مضى ، الفصل (٤)

(١٠) – في مقابلة استطعنا إجراءها مع ياوس في جامعة أتفيرس (١٩٨٣) اقترح ياوس ، وهو يشرح نظرية زميله ، أن الفراغ مفهوم "مطاطي" لايعرف إلا في إطار المحسوس لتحليل ما . . .

(١١) – يمكن أن نقيم علاقة هنا مع مايسميه جينيت في "خطاب السرد" "القول المراوغ" "اختزال جانبي" في القص (١٩٧٢ : ٩٣) .

(١٢) – تحليل الأحرف في التقعيد إلى كلمات انكليزية عالم World ، قارئ Reader، طبع character ، قَصِّي Narative .

(١٣) – يكتب سارتر في كتابه : ماالأدب ؟ بخصوص القارئ ، "ينبغي فعل كل شيء كان قد فُعل من قبل " (١٩٤٨ : ٥٨) .



ميشيل أوتان

سيميائية القراءة *

* انظر قائمة المصادر والمراجع في نهاية الكتاب .



أضـــواء على

النص المترجم

لقـد صـارت "القـراءة" مصطلحـاً نقديـاً لـه علاقـة بانفتـاح النـص وتعدديته ، وبديموقراطية الناقد الذي يُسمّى عمله على النص "قراءة" ليـترك المجال لأقوال أخرى ، وتأويلات أخرى تعيش مع أقواله وتأويلاته حالة مـن التعددية التي تتناقض وتتعاضد دون أن تصل إلى مرحلـة المواجهـة والسـعي إلى إلغاء الآخر . وإن المقالة التي نترجمها تعالج سيميائية* هذا الفعل النقـدي "القراءة" .

واقتضت بعض المواضع تعليقاً لشرح مصطلح أو للتعريف بعَلَم كـي تأتي الترجمة واضحة مااستطعنا إلى ذلك سـبيلاً وقـد ميزنـا تعـاليق المؤلـف بالأرقام الهندية (١-٢-٣) وتعاليق المترجم بالأرقام العربية (1-2-3) وأبقينا المصادر والمراجع بلغتها الأصليـة وكذلـك الإحـالات الـتي كـانت كالتـالي (اسم المؤلف + سنة التأليف : رقم الصفحة) فإن كان للكـاتب غـير عمـل في السنة نفسها أشرنا إلى ذلك ، وليس علـى القـارئ إلا العـودة إلى قائمـة المصادر ليعرف أيها نعني .

ولابد من الإشارة إلى أنّ هذه المقالة كانت موضع ترجمة قدمها عبد الرحمن بو علي ونشرتها "علامات في النقد ، مجلد السادس ، الجزء الواحد والعشرون ، جمادى الأولى 1417 هـ ، سبتمبر 1996 م" وقد استفدنا من هذه الترجمة في تدقيق بعض المواضع من ترجمتنا فاقتضى الإشارة إلى ذلك ولعل ترجمتنا الجديدة تقترب من الحالة المثلى التي ينبغي أن يكون النص المترجم عليها . وا لله من وراء القصد .

* انظر في اختيارنا مصطلح السيميائية في تعريب sémiologie مايقوله الصديق الدكتور معجب الزهراني في مقاله "المقاربة السيميائية" ، علامات في النقد ، الجزء الثاني – المجلد الأول ، ديسمبر 1991 ، ص143 -163 .

سيميائية

القـــراءة

يلاحظ تزيفيتان تودوروف Tsvetan Todotov أن القارئ هو أكبر المنسيين في نظريات الأدب الكلاسيكية كلها "إن فعل القراءة أمر مفرط في البديهيـة حتـى يبـدو في الوهلـة الأولى أنّـه لايمكـن أن نقـول فيـه شـيئاً". (١٩٧٨ :٨٦) ، مع ذلك ، فقد دشنت ومنذ بعض السنين ، مجموعة من الأبحاث في اللسانيات والسـيميوطيقيا ونظريـة الأدب بحثاً منهجيـاً إنصـب على مظاهر فعل القــراءة كلهـا مـن عمليـة القـراءة إلى مشـكلات التـأويل والتلقي .

إن التغيرات الجذرية في الأدب ، التغيرات التي لامست مفهوم النـص على يد كاتبي القطيعة [1] "مالارميــه ونيتشـة" هـي الـتي طرحـت في نهايـة الأمر بوضوح قضية تعدد التأويلات ، وطرحت بالتالي قضيـة دور القـارئ وأهميته ، وكان فاليري ، قبيل الحرب (الثانية) قد قدم اقتراحات مثـيرة ، ثم جاءت أبحاث بلانشو و بارت ودريدا لتعضدها وتوسعها .

ومع ذلك ، فقد اندرج بحرج مفهوم القراءة الجديد هذا في التعليم ولم يكن له إلا آثار ضئيلة في ممارسة تحليل النصوص التي تروج فيه (التعليم) ويعود هذا في جانب منه ، إلى كون الإشكالية الجديدة واسعة ، وأنها تزعزع كثيراً من القناعات السابقة ، ولاترضى لنفسها أن تختزل إلى عنصر بسيط في نظرية . وقد تسائل رولان بارت في أحد الأيام ، وهو الذي لايخشى الشطحات ، عَمّ إذا كنا نستطيع "أن نأمل منطقياً بوجود علم للقراءة أو بسيميائية للقراءة" (١٩٨٤ : ٤٧) .

ويتضح لنا التعقيد الكبير في فعل القراءة بمجرد الإعلان عن المسلمات الأساسية التي اتفقت حولها نظريات التأويل المعاصرة ، ونذكّر بأهمها فقط :

أ - يبدأ تأويل نص ما حين نشرع في قراءته : ويعني هذا بوضوح أنه من الوهم الادعاء (كما مازالت توصي بذلك بعض المناهج المعاصرة) بأننا نقوم في البداية بملاحظة ظواهر موضوعية "الوقائع" في النص قبل تأويله. وقد كان نيتشة قد نقض هذا الاعتقاد الوضعي ، عندما قال : "ليس هناك واقعة بحد ذاتها ، ولكي يمكن أن تتحقق هذه الواقعة لابد من التدخل المسبق للمعنى" .

ب - يَنْصَبّ التأويل مباشرة على المعنى العام للنص الذي نشرع في قراءته ، وقد يبدو للملاحظ السطحي أننا نقوم بفك رموز نص ما جملة بعد جملة ولكننا ، في الواقع ، نؤوّل معنى هذه الجمل سعياً لإمكانية فهم

إجمالي للنص . وبتعبير آخر ، أن نقرأ : لايعني ذلك أن نقرأ كلمات (كما لانزال نردد من وقت لآخر) ، ولايعني أن نقرأ جملاً ، ولكن يعني أن نقرأ في الحال باتجاه النص كله .

يُكَوِّن القارئ ، منذ أن يندمج في النص ، فرضية عامة عن المضمون العام لهذا الأخير . إذاً ، هناك حَدْس بتتمة النص ، يتلوه التأكيد فيما إذا كان النص يُلبي مايتوقع منه ، وإذا ماظهرت على العكس من ذلك بعض الدلالات غير المتوقعة فإنه يحدث حينئذٍ مانسميه بالمفعول الارتجاعي Retroaction ، أي إعادة صياغة وتصحيح لما تمّ إدراكه سابقاً (وهكذا نفهم مثلاً أنه كلما كان النص متوقعاً ؛ أي متطابقاً مع النماذج التي يعرفها القارئ ، كانت إمكانية مقروئيته(2) أكثر) .

حينئذٍ يفرض نفسه بحث أولي : فالذي ينبغي دراسته أولاً ، والذي ينبغي استنطاقه بلا توانٍ ، هو تلك الفرضية التأويلية الأولى ، ذات الولادة السريعة ، والتي تتعلق بها كل العمليات التي تتلوها . ومن المناسب أن نتساءل في البداية : كيف يتشكل التأويل ؟ وبعد ذلك : كيف يمكن مراقبته ؟ (أي كيف يمكن إثباته ونفيه ؟) وكيف يمكن تمحيصه ؟ وفي الختام ، كيف يمكن جعله متعدداً (وإذا كان النص يدفع إلى تعدد المعاني) La Polysémie .

وينبغي بتعبير آخر ، أن ينصب جهد القارئ النقدي ، وبمجرد أن تبدأ القراءة ، على تأويله الخاص الذي يصبح حينئذٍ "مادته الأولية" التي

ينبغي عليه تحليلها وتمحيصها (في علاقة مستمرة بين النص والقـراءة بطبيعـة الحال) .

ولكي نستطيع صياغة نظريـة للقـراءة تعتمـد علـى الاقتراحـات الـتي عرضناها منذ قليل ، فإنّه من المهم أن نعيد الاعتبار لمسلمة ذات قوة خاصة إنها إنّية المعنى[3] L 'immanence du sens .

لايزال من السائد عند كثير مـن معاصرينـا أن المعنـى يسـكن النـص وكأنه مادة غامضة ، وأنه عمق ذلك الكيان العجيب الـذي يُسـمّى شـكلاً والذي يقوم فعل القراءة بإزالة الحجاب عنه وكشفه .

ولايبدو أن السيميائية البنيوية نفسها بمفهوميها عن "مادة المضمـون" و "البنية السيميائية العميقة" قد قطعت مـع التصـور التقليـدي . سيُنظر إلى المعنى في نظرية القراءة المعاصرة على أنه نتيجـة اللقـاء بـين نصـين : النـص المقروء ونص القارئ . ونريـد مـن خـلال هـذه العبـارة الأخـيرة القـول إن القارئ يمكن أن يُعرَّف بأنه نص كما اقترح رولان بـارت عندمـا كتـب في S/Z : (إن هذه "الأنا" التي تقترب من النص تمثل هي نفسـها قبـلاً تعدّديـة من نصوص أخرى من رمـوز لامتناهيـة ، أو بعبـارة أدق : تعدديـة ضائعـة (أصلها مفقود) [٢] .

إن فعل القراءة إذاً هو عملية تطبيقه . فالقارئ - النـص ، وانطلاقـاً من معارفه ورمزه (ورغبتـه أيضـاً) ، يستجيب لبعـض مظـاهر النـص الـتي

يعرفها أو يعتقد أنه يعرفها ، ويتلو تلك المعرفة عمل محكم ينتج عنه التأويل النهائي .

ونحن نرى أن نظرية شاملة للقراءة ينبغي أن تصف ثلاثة حقول يصعب في بعض الأحيان التمييز بينها لأنها في تدخل مستمر ، ونحن نخلط بينها في معظم الأحيان :

١ - النص نفسه باعتباره مجموعة من الدوال التي ينبغي تأويلها .

٢ - نص القارئ أو القارئ باعتباره نصاً .

٣ - تلاقي النص والقارئ ، أي عمل الدلالة .

لاينبغي على نظرية القراءة أن تقدم وصفاً تاماً لهذه الحقول الثلاثة فحسب ، بل إن أي فعل شامل للقراءة ينبغي له بوضوحه ودقته وانفتاحه على التعددية النصية أن يحاول التمييز بوضوح في سريانه بين لعب المحافل الثلاثة .

إن الاقتراحات التالية التي تمّ جمعها دون سعي لاستنفادها ، وإنما لإبراز مدى تعقّد القضايا ، يمكن أن تشكل برنامجاً نظرياً أو رسماً أولياً لمنهجية ملموسة عن فعل القراءة .

1 – النص المقروء : Le texte'à lire

من المفارقة أن هذا المحفل الذي أطنبت النظريات السابقة كل الإطناب في الحديث عنه أصبح عسير التحديد في المنظور الجديد . والسبب في ذلك بسيط ، فإذا كان النص لاوجود له إلا بوجود القراءة[٣]

وإذا كان التأويل يبدأ (كما أسلفت) منذ أن يستحوذ القـارئ علـى النـص فإنه يصبح من العسير أن نتحدث عن نص خارج القراءة التي تتناولـه . وإن أغلب الملاحظات الـتي سنقترحها عـن النـص هـي إذاً ملاحظـات تتحقـق بفضـل التـأويلات ، ولكـن التحليـل الاستنباطي ينبغـي أن يسـمح بعـزل مـايُحْدِثُ التـأويل في النــص .

إن مايحسن تحديده في النص بصفة عامة يتمحور دائماً حـول قطبـين نستطيع أن نسـميهما ببسـاطة **مواضـع اليقـين** Les lieux de certitude و**مواضع الشك** Les lieux d'incertitude .

إن مواضع اليقين (واليقين في معظـم الأحيـان نسـبي بـالطبع) هـي أكثر الأمكنة وضوحاً ، وأكثرها جلاء في النص ؛ وهـي الـتي ننطلـق منهـا لبناء التأويل ، وبالتحديد ، إنها تمنحنا نقاط الرسو التي تسمح بتطبيق ذلـك التأويل على النص .

أما مواضع الشك التي يمكن أن تبدأ من الغمـوض الخفيـف إلى أكـثر الفقرات استغلاقاً فإنهـا تضـع القـارئ في موقـف حـرج (حسـب النظريـة الكلاسيكية) أو أنها تمنحه حريتـه كلهـا باعتبـاره قارئـاً "(حسـب المنظـور المعاصر) . ومهما يكن من أمر فإن القارئ يجـد نفسـه مجـبراً علـى التدخـل وعلى اقتراح الفرضيات .

إن سبر هذه المناطق المظلمة هـو الـذي يتيـح الظهـور لمكـامن النـص المتعددة ويتيح في بعض الأحيان عرض عدد من التأويلات .

لازال من السابق لأوانه أن نقترح تصنيفاً لمواضع اليقين التي تختلف باختلاف العصور الأدبية وباختلاف سياقات التلقي ، بيد أننا نأمل أن تسمح التجارب الكثيرة على النصوص المختلفة بعرض مقترحات عامة[٤] وسأذكر على سبيل التمثيل بعض النقاط الأساسية المشهورة :

أ - **العنوان** ، والعناوين الفرعية وعناوين فصول العمل الأدبي: فعلى أنها تكون في معظم الأحيان متعددة الدلالات فإنها تشكل"منطلقات قراءة" ضرورية .

ب - **الإشارات** إلى الجنس الأدبي و إلى الأجناس الفرعية : رواية ، حكاية، سوتي [4] ، المرثاة ، الميلودراما ... إلخ .

تستدعي تلك الإشارات قدرة القارئ اللغوية و البلاغية والثقافية وتقترح ميثاقاً للقراءة ، وهي بذلك تحدد أفق التوقع الذي يمكن أن يتمّ تأكيده أو نفيه (خصوصاً بوساطة التقليد الساخر) وبالإمكان أن نتذكر غنى الإشارات المطلق ، تلك الإشارات التي تخيلها جيلايرود لمسرحه (تراجيديا مسرح المنوعات ، والدراما الهزلية لمسرح المنوعات والفودفيل[5] المحزنة ... إلخ) والتي أهمل شارحوه غالباً استثمارها .

جـ - **متتاليات** الوحدات السيمائيةالتي يمكن فهمها :

من خلال علاقة تشابه (تكرار الكلمة نفسها ، وتكرار الكلمات ذات الجذر الواحد والمترادفات) ، وهكذا تنبني القراءة في سوناتة[6] بودلير « الرعب الجذاب horreur sympatique » انطلاقاً من دليل يخترق النص :

سماء (المقطع الشعري الأول) الجنة (المقطع الثاني) السموات (المقطع الثالث) .

من خلال علاقة التعارض حيث تأتي كلمة جهنم في (المقطع الرابع) من «الرعب الجذاب دائماً »كنقيض للكلمات الثلاث السابقة ، ولكنها تأتي لتكملها بوساطة التعارض غير الملبس من خلال علاقة توزيع كما هو الأمر في « حكاية » لـ ريمبو Rimbaud حيث نجد ثنائية القتل Donner La mort ، والموت Recevoir La mort .

ومن خلال علاقة التراتب ، زمن خلال النظام المنطقي - الزمني ، ومثال ذلك أن متتاليات الأحداث[٥] تشكل الهيكل الأكثر ثباتاً في القَصّ ، كما لاحظ ذلك رولان بارت « إنّ متتالية الأحداث هي إنْ صح القول ، المستودع المتميز للقروئية[٦]» .

د - الوحدات النصية الأكثر اتساعاً مثل الإرصاد[7] La mise en abyme ، لقد افترض لوسيان دالونباخ Lucien dallenbach بعد بوتور Butor أنّ الأرصاد ، ولأنه المعادل المكثف للسرد ، هو في معظم الأحيان عنصر من أكثر عناصر القروئية قوة في السرد [٧]

ومع ذلك ، فالملاحظ على أي حال أن العمل يصبح أكثر دقة مع هذه الوحدات الأوسع ذلك لأنها هي نفسها ينبغي أن تشكل موضوعاً لتأويل مسبق .

أما مواضع الشك التي تولّد التعدد في النص فهي متنوعة : نقاط غائمة وغموضات ورموز مبهمة وتداعيات ملغزة وتراكيب ملتبسة وإلماعات ضمنية والبياض (الحذف وانعدام التتابع والانقطاعات) والمفارقات والتعارضات الخ . . .

لقد كان على الدوام للتقليد الذي كان موجهاً يهمّ العقلنة والانسجام ، ميلٌ إلى اختزال هذه الألغاز الكامنة في النص معتمداً على اليقينيات المستمدة من أمكنة أخرى في النص .

أما القراءة المعاصرة فإنها وهي تقوم بحصر المشكلات ، ستحاول أن تستثمرها وأن تشكك انطلاقاً منها في اليقينيات المفرطة في السهولة والمقتناة بثمن بخس . وبذلك فإن البيت الأول من قصيدة "خطوات" لبول فاليري :

(خطواتك أطفال لصمتي)

يؤسس في الحال مفارقة ينبغي حلّها ؛ مهما كانت التأويلات التي يمكن إعطاؤها بعد ذلك لكلمة "الخطوات" أو حتى لكلمة "صمت" .

فكيف يمكن للخطوات التي هي (صوت وإيقاع) أن تولد من الصمت ؟ وإذا كان مفسرو القصيدة كلهم يطمسون تلك المفارقة بتسويغات عقلانية ضحلة (من نمط : ينبغي التزام الصمت لسماع الخطوات) فإن أخذ تلك المفارقة بعين الاعتبار يقود القارئ باتجاه المنطلق الأسطوري ، و إلى القيام مثلاً بتقريب ذلك من الاعتقاد الفيثاغورثي

Pythagoricienne الذي يقول : إن الموسيقا قد ولدت من الصمـت ، مما يقودنا إلى الخلفية الأسطورية لهذه القصيدة السهلة الممتنعة .

ويبدو بالتحليل الملموس أن هذا الجدل بين اليقين والشك يظهر أكثر وضوحاً عندما نحلل النصـوص المحيّرة . وسـنجد تـأكيد ذلـك في الدراسـة التربوية الرائعة التي قدمها فيليب هامون Ph.Hamon وهـو يحلـل القصيـدة النثرية "حكاية" لـ ريمبو Rimbaud وهي قصيـدة اشـتهرت بأنهـا مبهمـة . لقد بين فيليب هامون معتمـداً علـى الثنائيـة المنهجيـة : قروئيـة / لاقروئيـة (وهـي بديـل لمـا سـأقترحه لاحقـاً) كيـف تأسـر القـارئَ عنـاصر القروئيـة في حين أن عناصر اللاقروئية تثير إبداعه وذاكرته الثقافية وتفتح المجال بذلك لتعدد النص (١٩٧٩ : ٤٥٣-٤٥٤) .

وإنـه لمـن المهـم أخـيراً أن نلاحـظ أن مدرسـة الكونسـتانس (8) L'ecole de Constance أقامت ، شيئاً فشيئاً ، حـول ذلـك الجـدل بـين اليقين والشك ، المحاور الكبرى لجمالية التلقي .

٢ – نصّ القارئ :

يركز التصور الكلاسيكي للقارئ على ضرورة السيطرة علـى الرمـز اللغوي ؛ وقد أظهـر المنظـور المعـاصر قصـور هـذا الموقـف ، وكـان سـبق للبراغماتية أن بينت سابقاً الأهميـة القصـوى للافتراضـات المسبقة في كـل فعل كلامي (٨) .

ولكننا إذا سلمنا أن لغة الأدب هي لغة "رمزية" [٩] ، يشيع فيها الإلماع والاستشهاد وحتى المحاكاة الساخرة فسنفهم أن القارئ مدفوع بلاتوان إلى استخدام مجموعة غير محدودة من الرموز الثقافية التي تشكل جزءاً كامناً في «نص القارئ» سواء أدمجها هذا الأخير في ذاكرته أم أنّه كان يعرف بالتجربة ، في أي معجم من المعاجم أو في أي موسوعة يستطيع أن يكملها ، مع العلم أن المعاجم والموسوعات ليست في وجهة النظر هذه إلا سجلات للذاكرة الجماعية ، وأفقاً لكل ذاكرة فردية ينبغي على نص القارئ (المثالي) أن يشتمل على :

– **راموز ثقافي متسع** : رموز وصور وسرديات أسطورية ، كليشات أدبية ، إلماعات أدبية ، ترسيمات ومواضع Topoi أخرى مشتركة لا تتوقف أي ثقافة عن الرجوع إليها ودائماً بطريقة الإلماع .

– **معرفة المتطلبات والبرامج القصية** الخاصة بالأنواع الأدبية الكلاسيكية وبالأنواع الفرعية المعاصرة أو الشعبية (الميلودراما ، والحكاية الأسطورية..الخ) .

– **جدول غني نسبياً** بالبنى النصية المجردة كالترسيمات البرهانية بالنسبة إلى النصوص المنفتحة ، أو السيناريوهات بالنسبة إلى النصوص القَصيّة .

إن أوضح مافي السيناريو هو بلاشك الحدث [١٠] ذلك لأنّ كلَّ قَصّ يستخدم بهذا القدر أو ذاك وبإيجاز مقاطع قصية مقولبة Stéréotypées ومن هنا يُفترَض بالقارئ أنْ يعرفها ، وإن إمكانية فهم هذه

المحكيات ترتكز إذاً على قدرتنا على معرفة السيناريو كما تم استخدامه وإن كانت تلك المعرفة حدسية .

– **امتلاك إمكانيات طرق المنطق** المختلفة التي يمكن استخدامها في العمل الأدبي لكي تتم القراءة الجيدة لمختلف النصوص ، وهذه الطرق هي :

– **المنطق الفاصل** disjonctive بالنسبة إلى العوالم البسيطة (الملاحم ، والحكايات ، والسرديات المثقفة) .

– **المنطق اللا– فاصل** non - disjonctive (الذي وضحت جوليا كريستيفا عمله في كتابها « نص الرواية » ، وهو أكثر ملاءمة للرواية مثلاً ، حيث يكثر الازدواج والمصائد .

– **المنطق الرابط** conjonctive الذي يتنبأ بإمكانية الاتحاد المنسجم بين الأضداد كما يقع في الصورة الأسطورية للخنثوية androgyne وهو منطق ساد السرديات الأسطورية وحاول الرومانسيون الألمان استثماره مرةأخرى.

– **المنطق المفارق** ، ويكون حاضراً على الدوام في الشعر المعاصر .

– **المنطق الذي يقبل التناقض** ويكون حاضراً في الأعمال المستوحاة من الأحلام (القصائد والسرديات السريالية) ، وفي بعض الروايات الجديدة (روب غرييه ، وبينجي pinget) ... إلخ .

بلا شك ، إن القارئ «النموذجي« يكاد ، كما نرى ، يكون أسطورة ، ومع ذلك فإنّه محطّ آمال أيّ كاتب كما يشير إلى ذلك بصيغة

طريقة أرنست جنجر Ernst Junger الذي يقول : "إذا كان الجمهور المحترم عاجزاً عن فهم هذه الملاحظة أو تلك ، فليس لأنه يجهل :

التوراة

واللغات القديمة

و التاريخ

وعلم الأساطير

والأداب الكلاسيكية والعالمية فحسب

بل لأنه لايمتلك أدوات اللغة أيضا:

القواعد

والعروض

وعلم الاشتقاق

وسحر الأصوات [11]

٣ - العلاقة بين النص والقارئ :

إنّ هذا الحقل الثالث يُعد في الحقيقة أهم حقول التحليل ، وسنوضح من خلاله كيف يتم اللقاء ويتطّور بين النص المقروء ونص القارئ ، والنتائج التي نصل إليها بالنسبة إلى نمط الدلالة الذي ينتج عن هذا اللقاء . [12] يقتضي فهم أيِّ نصٍ أن نقدم في البدء فرضية أو عدة فرضيات سيميائية عن موضوعه ، ولكنْ ، كيف لمثل هذه الفرضيات أن تخطر في

ذهـن القـارئ ؟ خصوصـاً إذا كـان النـص الملغـز قـادراً في لحظـة مـا علـى استيعاب النص استيعاباً كلياً .

إنّ أكثر الفرضيات بساطة هي أننا نفترض دائمـاً أن هنـاك في النـص المقروء معرفـة ضمنيـة بنـص أو بمجموعـة مـن النصـوص السـابقة المقـروءة والمفهومة من قبل (قارن بـ أوتان ١٩٨٢ :٣٩ - ٤٨) .

إنّ عملية التعرّف على النص تتـم غالبـاً في النـص القصـيّ مثـلاً عـن طريق السيناريو دون علـم الذات التي تظن أنّها تكتشف معنى ، والتي يمكـن أن تلاحظ ، إذا كانت منتبهة ، أن النص المقروء يذكرها بمعنى آخر كانت قد عرفته من قبل .

لقد حدّد إميل بنفينيست E. Benveniste بجـلاء في مقـال أساسـي العلاقات المختلفة التي تقيمها الـذات المتكلمـة مـع الكلمـة (العلامـة) ومـع الخطـاب فقـال: "ينبغـي التعـرف علـى العلامـة ، وينبغـي أن نفهـم الخطاب "(١٣) ولا يسعنا إلاّ أن نوافق على هذا التمييز ، غير أنـه يمكـن لنـا أن نتسـاءل مـا إذا كـان هنـاك في بدايـة «الفهـم» العجيـب ضـربٌ مـن «التعرّف» ليس بين كيانين (كما هو الحال بالنسـبة إلى الكلمـة) ، ولكـن بين خطابين يُقَرّب بينهمـاتماثل دقيق كل الدقة .

تشتمل عملية القراءة تخطيطياً على المراحل التالية :

أ – البحث عن فرضية سيميائية شاملة واختيارها (إنهـا "البنيـة السـيميائية الكبرى"في اللسانيات النصية) ، وتتحقق هذه المرحلة عـن طريـق التعـرف

الضمني على السيناريو (أو على مجموعة السيناريوهات) بالنسبة إلى النصوص القَصِيّة ، وعلى التيمة المقولبة بالنسبة إلى النصوص الشعرية ، إلخ.

ولكي يتم وصف السيناريو والتيمة بدقة ينبغي أن يكون تطورهما وفق انسجام معنوي كبير ؛ أي وفق تشاكل معين ، ويمكن للتشاكل أن يتحقق بشكل ملموس باعتباره بينة دلالية دنيا ، ومفصلاً ذا حَدَّيْن .

وإنّ اختيار البنية الدلالية تلك أمر حاسم ؛ لأنّه يتحكم بالعمل اللاحق كله ، إننا ، والحالة هذه ، نرى انطلاقاً من العملية الأولى ، أنه ينبغي على القارئ أن يقوم بمبادرات مهمة ، ويبدو بالطبع أن بعض الروايات المحكمة كل الإحكام (تمد يد المساعدة) للقارئ في مكان ما من مسارها (في النهاية معظم الأحيان) ، بأن تمنحه عرضاً أكثر تجريداً يكون قاعدة ممتازة لبناء التشاكل[9] Isotopie .

وتلك هي الحال في معظم الأحيان عند بلزاك Balzac ، ففي رواية الأب غوريو مثلاً Le pére Goriot نجد في الصفحات الأخيرة هذا النوع من تلخيص المسارات التي يحققها راستينياك الذي يمكن أن نعدّه ذاتاً في البحث .

لقد شاهد أن التغييرات الكبرى في المجتمع ثلاثة هي : الخضوع والصراع والتمرد ، العائلة والعالم وفوتران ، و لم يكن يجرؤ على الاختيار: فالخضوع مُمِل ، والتمرد مستحيل ، والصراع غير مضمون العواقب[١٤] إنّ هذه الثلاثية المحكمة كل الإحكام تتيح بالفعل تنظيم الرواية بطريقة مرضية

بيد أن اكتشافها وفهمها كأساس في القراءة يعودان للقارئ ، فضلاً عن أن التجربة قد أظهرت إعادات بناء أخرى أيضاً انطلاقاً من نماذج سيميائية أخرى ؛ فعلية أو مضمرة في النص ، ومن هنا يظهر التعدد المؤكد الذي يفرض على القارئ أن يختار . ويجد القارئ نفسه في وضعية مريحة على الأقل لأنه وجد لنفسه موضع قدمٍ في النص الذي يمكن له أيضاً ألاّ يمنح حتى الكلمات التي سنستخدمها في تأويله . ولذلك ظلت خماسية أبولينير الموجزة «الوداع » Le bref quintil " L' adieu" تُفهم حسب المواضعة التقليدية بين القرّاء على أنّها قصيدة حب انتهى دون أن نجد كلمة "الحب" أو أيّ من بدائلها مذكورة في النص الذي لايني يستخدم التلميح .

ب- ينبغي بالضرورة أن يترافق اختيار الأساس السيميائي باختيار المنطق الذي يجمع بين حدود النموذج ، وسبق لي أن ذكرت أن هناك أصنافاً متعددة من المنطق ، ويستحيل أنْ يشير النص بصراحة إلى منطقة الذي يتضمنه .

جـ - يمكن للقراءة انطلاقاً من اختيار التشاكل والمنطق الذَين يحدِدان درجة الانسجام ، أن تعالج النص جميعه لكي تجعله ذا معنى ، ويمكن تسمية تلك المعالجة " التشكيل الإيدولوجي " الذي هو تحويل حقيقي للنص الذي تُعالج مكوناته الدالة وفق عمليات متنوعة هي :

- التكثيف : وهو عمل التلخيص الذي يُقَرب مواضع النص التي نراها أساسية ويربط بينها .

- الترجمة : بإزالة الالتباسات ، وبتوضيح التلميحات وبإعطاء الرموز والصور معانيها ، إلخ وقد نذهب في الترجمة بعض الأحيان إلى حَد قلب بعض المقاطع .

- الإضافة : ينبغي على القراءة أنْ تضيف العلاقات المنطقية التي تكون على الأغلب ، غائبة في النصوص الأدبية ، وينبغي عليها أيضاً أن تملأ " الخانات الفارغة " التي يقوم ترتيب السيناريو مثلاً بإظهارها .[١٥]

- الحذف : يغضّ القارئ الطرف عن بعض العناصر التي تستعصي على عمل الدلالة الذي ينجزها ، ولكنّه يستطيع أيضاً أن يجعلها مجرد "تفاصيل " أو "استطرادات" .

وباختصار ، يمكن لكل قراءة تَمّ إنجازها بوضوح أن تبرز مواضع المقاومة أو "البقايا" ، وأظهرت التجربة أنّ هذه المواضع والبقايا تصبح في الغالب نقط انطلاق لقراءة جديدة .

يكشف تحليل القراءة إذاً ، أن "عنفاً[١٦]" حقيقياً يُمارس على النص لكي يتمّ إخضاعه لانسجام عقلاني[١٧] ؛ مِمّا يُمَكِّننا من تحديد حدود القراءة تحديداً جيداً ، وينبغي الاعتراف بذلك لأن لغة الأدبي ليس لها طبيعة لغة التعليق ؛ إنها رمزية ومتعددة وأكثر تحرراً ومرونة ، إنّ حاجة القارئ إلى الفهم (وهذا حقه المشروع) تجعله يقوم بترجمة حقيقية ، محاولاً جذب النص إلى عالمه، و إدراجه داخل ايديولوجيته ، عبثاً ، لأنّ النص سيكون

دائماً في مكان آخر ، لذلك تكون أيّ قـراءة مصحوبـة في معظـم الأحيـان بشعور عميق بعَدَم الرضى .

الحواشي

أ - حواشي المؤلف وهي المشار إليها بالأرقام (١، ٢، ٣).

(١) أعني بالقراءة هنا التأويل حصراً ، والتأويل المركـز (أو المعقلـن) الـذي ينجز عن النص ، مع الاعتراف أن النص نفسه يمكن أن يسمح بغير تأويل . وأنا إذاً لاأهتم بالقراءة الانبثاثية disséminante الـتي صـاغ نظريتهـا دريـدا وبـارت ، والـتي مارستها بتفـوق "لوسـيت فينـاس Luccte Finas" في كتابها "صخب إيريـس Le Bruit d'Iris ، فـلا مـاريون ١٩٧٨ م . لأنّ تلك القراءة تعالج مشكلات منهجية مختلفة كل الاختلاف .

(٢) رولان بارت ، S/Z، محاولة ، باريس، سويseuil ، ١٩٧٠ ، ص١٦.

(٣) إنهـا الفرضيـة الـتي تنطلـق منهـا نظريـات القـراءة المعـاصرة كلهـا ، وفيمايلي مثالان لذلك :

- م.شارل M.Charles ، "ليس هناك حقيقة النـص ، فـالنص لايوجـد إلا بوساطة العمل الذي يقع عليه وباللذة التي يجلبها (١٩٧٩ :٤٠٤) .

- ف روتـن F. Rutten ، "إننـا لانقـرأ النـص ، النـص موجـود بوجـود القراءة" (مجلة العلوم الإنسانية ، ١٧٧/١٩٨٠/ص ٣٨) .

(٤) إن ما أسميه " مواضع اليقين " يستعيد في كثـير مـن جوانبـه "الأنسـاق والرموز الأسلوبية للقروئية " التي قـدم فيليـب هـامون كشـفاً غنيـاً بهـا في كتابه"نص أدبي ولغة واصفة" (١٩٧٧: ٢٦١-٢٨٤) ؛ ويُسَمّى المفهـوم

نفسه عند "تان فان ديجك Teun Van Dijik و أمبرتو إيكو Umberto Eco" (١٩٨٥: ١١٩ و ١٣٢) "مؤشرات الموضوع" .

(٥) تتطابق وحدات الأحداث مع الأفعال ، ويبدو في الحقيقة بوضوح أنّ الغموض والانتقال الرمزي يصيب بعداوه الفاعلين أو المفعولين أكثر مما يصيب الأفعال ، ويمكن أن نقرب هذه الواقعة مما يقوله التحليل النفسي في بنية الاستيهام ، يلاحظ "سرج لوكلير Serge Le claire " أن فعل "القتل" التعريض للموت في الجملة الاستيهامية "نقتل طفلاً" "هو وحده المحدد" ولكننا لانعرف مَنْ يقتل مَنْ ، ولا من الطفل المقتول ، ويضيف ، "إنّ سلسلة الصور القادرة على احتلال مكان الضمير (on=نحن) الذي يقتل هي بلانهاية (س.لوكلير، نقتل طفلاً ، باريس ،.سوي ،١٩٧٥ ،ص٢٠) .

(٦)Roland Barthes , " Les suites d action", dans L' aventure sémiologuique , Paris , seuil , 1985 , P. 217 .

(٧) L.Dallenbach , "reflexité et Lecture" , Revue des sciences humaines , 177 (1980) , pp.23-37 .

(٨) انظر في ذلك مثلاً "ف.فلاهو ، F. Flahaut" ، "حول دور التمثيلات التي يفترض اشتراكها في التواصل" ، مجلة Connexions، ٣٨ (١٩٨٢) ص٣١-٣٧ .

(٩) رولان بارت ، نقد وحقيقة ، باريس ، سوي ، ١٩٦٦ ، ص٤٩ ٥١

(١٠) حول دور السيناريو في القراءة ، انظر : أوتان Otten (١٩٨٢: ٤٤- ٤٦) .

E. JÜNGER, L'auteur et L' écriture , Bourgeois, (١١)
1982, P.34

(١٢) استفدت في هـذا القسـم مـن أعمـال "ف. رويــني V. Renier "
(١٩٧٤ ، ١٩٧٩) ، مشـكلة السـرد السـميوطيقي ، وبـالأخص : المعنـى
والدلالة في حكاية شفوية برازيلية .

E. Benveniste ,<Sémiolagie de Langue>, dans Problémes (١٣)
de Linguistique générale ,II , Paris ,Gallimard ,1974 ,PP. 64-65

(١٤) أونـري دوبـلزاك ، الأب غوريـو ، بـاريس ، غـاريني - فلامـاريون
ص ٢٢٦ .(وانظر الترجمة العربية ، صلاح الدين برمـدا ، روايـات بـلزاك
(٥) ط . وزارة الثقافـة السـورية ، دمشـق، ١٩٩٢ ، ص ٣٣٠ ؛ وقـد
ترجمنا Revolte بـ "تمرّد" ، وهي في رأينا أصلح من ترجمـة برمـدا "الثـورة"
(المترجم) .

(١٥) عملية يطلق عليها فرانز روتن F .Rutten اسـم "الإخصـاب النصـي
Colmatage textuel" في مقالة بعنوان "حول مفهومَـيْ النـص والقـارئ "
مجلة : العلوم الإنسانية ، ١٧٧(١٩٨٠) ، ص ٨٠-٨١ .

(١٦) لقد تحدث هايدغر مـن قبـل عـن العنـف الـذي لامفـر منـه في كـل
تأويل : "ينبغي بالضرورة على كل تأويل أن يستعمل العنف لكي ينتزع مما
تقوله الكلمات مـاتريد قولـه (كـانط وقضايـا الميتافيزيقيـا ، نقـلاً عـن إ ز.
بانوفسـكي E. Panofsky ، المنظـور كشـكل رمـزي ، بـاريس ، مينـوي
Minvit ، ١٩٧٥ ، ص ٢٤٨) .

(١٧) يذكر ميشيل شارل :"إذا كان كل تأويل ينبني بالضرورة على فكرة انسجام النص ، فإن ذلك الانسجام ليس في حقيقة الأمر إلا انعكاساً لهذا التأويل نفسه . ليس الشيء الأدبي انسجاماً ولانسقية " (١٩٧٩: ٣٩٥).

ب – حواشي المترجم وهي المشار إليها في النص بالأرقام (1-2-3) .

(1) نعني بالقطيعة : القطيعة المعرفية ؛ لأن نيتشه قال فيما قاله : ينبغي تهديم كل ماسبق من نظريات معرفية وفلسفية ، وينبغي أن يبدأ البناء من جديد ، وكان في ذلك يُلمح إلى ماجاء به هيغل خصوصاً .

(2) نعني بالقروئية (بعضهم يقول :المقروئية) : قابلية النص للقراءة والفهم وبـ اللاقروئية (اللامقروئية) استعصاء النص على القراءة والفهم .

(3) L'immanence du sens ، إنِّيَّة المعنى ، أو المعنى الضمني أو محايثة المعنى ونعني بالإنية : الإضمار المبدئي الذي يحرك خلفيات الأشياء دون أن يبرز على سطحه ولاحتى أن يتجاوز الحس الغامض إلى الوعي الصريح انظر : التفكير اللساني في الحضارة العربية ، للدكتور عبد السلام المسدي ، ص٣٤٣ .

(4) السوتي Sotie : نوع من المسرحيات القصيرة الهزلية الساخرة التي تتخذ من الأحداث والشخصيات الدينية والسياسية المعاصرة موضوعاً لها .
انظر : معجم مصطلحات الأدب ، للدكتور مجدي وهبة ، ص٣٥٠-٣٥١

(5) Vaudeville= المسلاة "الفودفيل" ، كلمة في اللهجة النورماندية معناها يستدير . ومر هذا المصطلح بأربعة أطوار :

١ً- كان يعني في الأصل الأغنية المرحة التي تسخر من الشخصيات المعروفة
٢ً- ثم أصبح يطلق على التمثيليات الفكاهية القصيرة التي تتضمن حركات بهلوانية .
٣ً- ثم أصبح يعني التمثيلية الخفيفة المرحـة ، ومـازالت بعـض المسـارح في فرنسا تقدم مثل هذا النوع .
٤ً- ثم أصبح جنساً مسرحياً يتميز بالمغامرة والخيانة الزوجية .
المصدر السابق ، ص ٥٩٤

(6) السوناته Sonnet: قصيدة من أربع عشـر بيتـاً ثمانيـة منهـا تتـألف مـن قسمين ؛ كل قسم في أربعة أبيات لها قافيتان ، يليها ثلاثيتـان . والمفـروض في الرباعيتين أن تشتمل كل منها على معنى مكتمل ، وأن البيت الأخير في السوناته هو بيت القصيدة ، ويسمى بالسقطة chute . انظر المصدر السابق ص ٥٢٧-٥٣٠ .

(7) L'Ecole de Constance = مدرسـة الكونسـتانس : وهـي نسبة إلى مدينة كونستانس التي تقع جنوب ألمانيا على بحيرة (بودُنـزي) نشـأت هـذه المدرسة في أواخر الستينات كردة فعل على ثلاث مدارس كانت سـائدة في الدراسات النقدية الألمانية في ذلك الوقت هي : مدرسة التفسـير الضمـني ، والمدرسة الماركسية ، ومدرسة فرانكفورت (الجدلية السلبية) .

وأهم أعلامها اثنان هما : "هـانس - روبـيرت يـاوس" و"فولفغـانغ إيزر" وأهم ماجاءت بـه هـو الـتركيز علـى دور التلقـي ، وتوسـيع مفهـوم

التلقي ليخرج من المفهوم السيكولوجي (الانغلو-أمريكي) . ويقوم على مفهوم التجربة الجمالية بأبعادها الثلاثة : البعد التطهيري ، والبعد الاستقبالي والبعد التواصلي . ونشكر للزميل الدكتور عبده عبود معلوماته عن هذه المدرسة .

(8) الإرصاد هو المصطلح الذي يقترحه "صّيّاح الجهيّم" مقابلاً لـ mise en abyme وهو مصطلح بلاغي قديم : انظر ترجمته كتاب ريكاردو : قضايا الرواية الحديثة .

(9) يعرف "ف. راستيي F. Rastier" التشاكل Isotopie ، بأنه نواة تركيبية لوحدات ألسنية (ظاهرة أو غير ظاهرة) تنتمي إما إلى التعبير وإما إلى المضمون ، وإما أنه بوجه عام تكرار لوحدات ألسنية .

انظر: A.J. Greimas , J. courtes, dictionnaire Sémiotipue raisonné de La théorie du Langage , Tom ,I, Hachette , Paris , 1979 ,PP.

ويُعَرّفه أصحاب معجم اللسانيات بأنه وحدة دلالية تتسم بسمات خاصة فتفضي إلى اعتبار خطاب ماعلى أنه كل من المعنى . ويمكن أن توجد جملة من التشاكلات في خطاب واحد ، مثل قولنا : ياله من ولد فإن المعنى يتحدد بناءً على سياق الكلام فقد يكون هذا الولد ذكياً لطيفاً محبوباً وقد يكون غير ذلك . انظر : علامات في النقد ، الجزء الخامس المجلد الثاني سبتمبر ١٩٩٣ ، مقالة د. عبد الملك مرتاض "التحليل السيميائي للخطاب الشعري " ص ١٥٨ .

فهرس المصطلحات

Lecteur coopérant .... قارئ متعاون
Lector in fabula .... القارئ في الحكاية
Lecteur implicite .... القارئ الضمني
Lectour modéle .... القارئ النموذج
Lecture .... القراءة
Lecture disséminante .... القراءة الانبثاثية
Les lieux de certitude .... مواضع اليقين
Les lieux d'incertitude .... مواضع الشك
Leerstelle .... الفراغ
Lisibilite .... القروئية – المقروئية
Littéral .... حرفي
La Logique conjonctive .... المنطق الرابط
La Logique disjonctive .... المنطق الفاصل
La Logique non - disjonctive .... المنطق اللافاصل
Macroposition du récit .... الموضع الكبير للقصّ
La mise en abyme .... الإرصاد – التبئير
Le monde possible .... العالم الممكن
Paradigmawechsel .... تغيير النموذج
Phoné .... الفونة
Phonocentrisme .... التمركز الصوتي
La polysémie .... تعدد المعاني
Prévisible .... متوقع
Les rapports actantiels .... العلاقات الاضطلاعية

La réception (Théories de).. نظريات التلقي

référentiel .... مرجعي

répertoire.. المخزون

rétraaction.. ارتجاعي

Sémiolagie.. سيميائية

Sémiosis.. السيميوزة

Rezeptionasthetik.. جمالية التلقي

Sens (Le) .... المعنى

Signifiance.. التمعني

Situation énonciative.. الحالة الأدائية

Sonnet .... السوناته

Sotie.. السوتي

Un théme.. تيمة

The writer's Audiencè .... جمهور الكتاب

Topic .... المدار

Tropolagique.. استعاري

Vaudeville.. الفودفيل – المسلاة

Voyeurs.. المتلصصون

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)



المكتبة الفكرية

- ο **الحداثة** — **مالكولم برادبري**
  تر : مؤيد فوزي حسن
- ο **أطياف ماركس** (طبعة ثانية) — **جاك ديريدا**
  تر : د. منذر عياشي
- ο **نشأة الدين** — **علي سامي النشار**
- ο **طه حسين** " العقل والدين " — **د. عبد الرزاق عيد**
- ο **الحمراء** " أثر الحضارة العربية على الأندلس " — **واشنطن إيرفينغ**
  تر : عبد الكريم ناصيف د. هاني يحيى نصري
- ο **رحلة إلى جمهورية النظرية** — **د. عبد الله محمد الغذامي**
  " مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي "
- ο **الإصلاح الديني** — **د. فريال حسن خليفة**
  " عند مارتن لوثر وجمال الدين الأفغاني "

قائمة المصادر



من التأويلية إلى التفكيكية

De l' herméneutique á la déconstruction

1 . L'herméneutique : التأويلية

BARTHES (Roland) , S/Z, Paris , 1970
BLANCHOT(Maurice),L'espace littéraire , Paris, Gallimard, 1995 .
DILTHEY (Wilhelm), "· Origines et développement de l'herméneutique" , dans Le monde de l'esprit, t. 1, Parise, Aubier, 1947.
GADAMER (Hans Georg), Vérité et méthode, Paris, Seuil,1976
HI
Londres, Yale Univ . Press. 1967-1969.
HIRSCH (Eric D.),The Aims of Interpretation ,Chicago Univ. Press, 1976.
LUBAC (Henri de), Exégése médiévale. Les quatre sens de l' Écriture, Paris , Aubier, 1959 sq.
PÉPIN (Jean) ,Mythe et allégorie . Les origines grecques Les contestations Judéo-chrétiennes, Paris , Aubier , 1958 .
PÉPIN (Jean), "L'herméneutique ancienne. Les mots et les idées", Poétique, 23(1975), PP. 291-300 .
RICŒUR (Paul), Le conflit des interprétations , Paris, Seuil 1969.

RICŒUR (Paul), La métaphore vive Paris, Seuil, 1975
RICŒUR (Paul), Du texte á l'action, Paris Seuil 1986.
SPITZER (Léo), études de style, Paris, Gallimard , 1970.
STAROBINSKI (Jean), La relation critique , Gallimard, 1970.
Szondi (Peter), Einfüheung in die literarische Hermeneutik Francfort Suhrkamp, 1975

2 . La déconstruction: التفكيكية

BROOKS (Peter) (éd.)The Lesson of paul de Man New Haven, 1985 (numéro spécial de Yale French Studies 69) .
CULLER (Jontathan), On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism, Londres, Routledge et Kegan, 1983.
DE MAN (Paul), Blindness and Insight . Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism, New Yourk , Oxford Univ. Press, 1971 .
DE Man (Paul), Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust , New Haven-Londres, Yale Univ. Press, 1979.
DE Man (p\Paul), The Rhetoric of Romanticism, New York, Columbia Univ. Press, 1984.
DE Man (Paul),The Resistance toTheory, Minneapolis, 1986.
DERRIDA(Jacques), De la grammatologie, Paris , Minuit, 1967a .
DERRIDA(Jacques), L'écriture et al différence, Paris, Seuil, 1967b.
DERRIDA(Jacques), Positions, Paris, Minuit, 1972a.
DERRIDA(Jacques), La dissémination, Paris, Seuil, 1972b.
DERRIDA(Jacques), Marges de la philosophie, Paris, Minuit, 1972 c.
DERRiDA (Jacques), Memoires for Paul de.Man, New York, Columbia Univ. Press 1986.
JOHNSON (Barbara), Defigurations du langage Poétique, Paris, Flammarion, 1979.
KIBEDI VARGA (Aaron) (éd.), Littérature et postmodernité , Groningue, 1986 (C.R.I.N.,41).
LEITCH (Vincent B.), Deconstructive Criticism. An Advanced Introduction, New York, Columbia Univ.Press, 1983.

نظريات التلقـي

Théories de la réception

AUSTIN (J.Lloyd), Quand dire, c' est faire Paris, Seuil, 1970.
BARTHES (Roland), Leçon, Paris, Seuil, 1978.
BOOTH (Wayne C.), The Rhetoric of fiction, Chicago Univ. Press, 1963.
CHARLES (Michel), Rhétorique de la lecture. Paris Seuil, 1977
CULLER (Jonathan), On Deconstruction. Theory and Criticism after Structura-lism, Londres, Routledge et Kegan, 1983.
Eco (Umberto), La structure absente. Introduction á la recherche sémiotique, Paris, Mercure de France, 1972.
Eco (Umberto), Lector in fabula ou la Coopérative dans les textes narratifs, Paris, Grasset, 1985.
FISH (Stanley), "Why no one's afraid of Wolfgang Iser", Diacritics, 2(1981), 1, pp. 2-13.
GADAMER (Hans Georg), L'Art de comprendre.Écrits1. Herméneutique et tradition philosophique, Paris, Aubier Montaigne, 1982.
GENETTE (Gérard), Figures III, Paris, Seuil, 1972.
GENETTE (Gérard), Nouveau discours du récit, Paris, Seuil 1983.
GOFFMAN (Erving), Interaction Ritual. Essay on Face-to-Face Behaviour, New York, Anchor Books, 1967.

GRICE (H. Paul), "Logic and conversation", dans Cole et Morgan (éds), Syntax and Semantics 3: Speech Acts, New York, Academic Press, 1975 (trad. franç. dans Communications, 30 (1979), PP. 57-72).

HIRSCH (Eric D.), The Aims of Interpretation, Chicago Univ. Press, 1976.

HOLUB (Robert C.), Reception Theory. A Critical Introduction,

Londres-New York, Methuen, 1984.

INGARDEN (Roman), L'œuvre d'art littéraire, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1983 (Ire éd. allemande 1931).

ISRE (Wolfgang), Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer

Wirkung, Munich, Fink, 1976. L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique, Bruxelles, Mardaga, 1985.

JAUSS (Hans Robert), "Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft", Linguistische Berichte, 3(1969) PP. 44-56.

JAUSS (Hans Robert), Literaturgeschichte als Provokation, Francfort, Suhrkamp, 1970.

JAUSS (Hans Robert), Aesthetische Erfahrung und Literarische Hermeneutik I, Munich, Fink, 1977.

JAUSS (Hans Robert), "L'histoire de la littérature: un défi á la théorie littéraire" dans pour une esthétipue de la réception, Paris, Gallimard, 1978, PP. 21-80 (trad. de jauss 1970).

JAUSS (Hans Robert), 1978b "La douceur du foyer. La poésie lyrique en 1857 comme exemple de transmission de normes sociales par la littérature" dans ID., 1978a: 263-297.

KAUFMANN (Vincent), "De l'interlocution à l'adresse. La réception selon Mallarmé", Poétique, 46 (1981), PP. 171-182.

KLOEPFER (Rolf), "Escape into Reception. The Scientistic and Hermeneutic Schools of German Literary Theory", Poetics Today, 3 (1982), PP. 47-75.

LAING (Ronald D.), The Politics of Experience, Harmondsworth, Penguin Books, 1968.

ONG (Walter J.), "The Writer's Audience is Always a Fiction", PMLA, 90 (1975), PP. 9-21.

POPPER (Karl), "Naturgesetze und theoretische Systeme", dans H. Albert (éd.) Theorie und Realität, Tübingen, Mohn, 1972.

SARTRE (Jean-Paul), Qu'est-ce que la littérature?, Paris, Gallimard, 1948.

STIERLE (Karlheinz), "Réception et fiction", Poétique,39 (1979), PP. 299-320.

VIOLI (Patrizia), "Du côté du lecteur", Versus, 31-32 (1982), PP. 3-34.

WILSON (W. Daniel), "Readers in Texts", PMLA, 96 (1981), 5. PP. 848-863.

سيميائية القراءة

Sémiologie de la lecture

BARTHES (R.), "Sur la lecture", dans Le Bruissement de la langue. Essais cri-tiques, t. IV, Paris, Seuil, 1984, PP. 37-47.
CHARLES (M.), Rhétorique de la lecture, Paris, Seuil, 1977 (Poétique).

CHARLES (M.), "Digression, régression", Poétique, 40 (novembre 1979), PP. 395-407.
ECO (U.), Lector in fabula ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs, Paris, Grasset, 1985 (Figures).

HAMON (Ph.), "Note sur les notions de norme et de lisibilité en stylitique", Littérature, 14 (mai 1974), PP. 114-122.

HAMON (Ph.), "Texte littéraire et métalangage", Poétique, 31 (septembre 1977), PP. 261-284.

HAMON (Ph.), "Narrativité et lisibilité", Poétique, 40 (novembre 1979), PP. 453-464.

ISER (W.), L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique, Bruxelles, Mardaga, 1985 (Philosophie et Langage).

JAUSS (H.R.), Pour une esthétique de la réception, Paris, Gallimard, 1978, (Bibliothéque des Idées).

OTTEN (M.), "La lecture comme reconnaissance", Français 2000. Bulletin de la société belge des professeurs de français, 104 (février 1982), PP. 39-48.

OTTEN (M.), "Le travail du lecteur. À propos de 'La Mort des amants' de Baudelaire", dans Itinéraires et plaisirs textuels. Mélanges offerts à Raymond Pouilliart, Louvain-la-Neuve, 1987 (Travaux de la Faculté de philosohie et Lettres).

PICARD (M.), La lecture comme jeu. Essai sur lalittérature , Paris, Minuit, 1986 (Critique).

RENIER (V.), Le Proobléme du récit sémiotique. Cours et Documents de l'Institut de Linguistique de l'Université de Louvain 3, 1974.

RENIER (V.), " Sens et signification dans un conte oral brésilien" , Les Lettres Romanes , XXXIII (1979), l, pp. 13-31 .

TODOROV (T.), " La lecture comme construction ", dans Les genres du discours , Paris, Seuil, 1978 (Poétique).

Numéros spéciaux de revues

Théorie de la réception en Allemagne , Poétique, 39(septembre 1979).

L'effet de lecture, Revue des Sciences humaines, 177 (1980).

Lire et comprendre , Cahiers du CRELEF(Besançon),13 (1981).

Le texte et ses réceptions, Revue des Sciences, 189 (1983).

Lire ou ne pas lire , Le français aujourd'hui, 61 (mars 1983).



فهرس المحتويات

الأعمال الكاملة

رولان بارت

مركز الإنماء الحضاري CEC
CENTRE-ESSOR ET CIVILISATION
للدراسة والترجمة والنشر

B.P: 6333 - ALEP SYRIE ⌘ 6333 حلب – سورية ص.ب

00963 21-236182 : هاتف : 233412 ⌘ فاكس

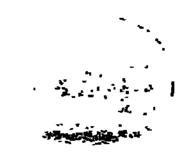
ع : 494 / 1998/3

بحوث في القراءة والتلقي / تأليف فيرناند هالين ، فرنك شوير فيجن ، ميشيل أوتان ؛ ترجمها وقدم لها وعلق عليها محمد خير البقاعي . – حلب : مركز الإنماء الحضاري ، ١٩٩٨ .– ١١٠ ص ؛ ٢٣ سم .

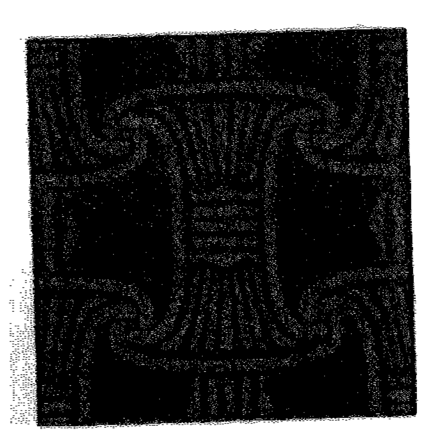
١ – ٨٠٨ هـ ا ل ب   ٢ – العنوان   ٣ – هالين

٤ – شوير فيجن   ٥ – أوتان   ٦ – البقاعي

مكتبة الأسد




Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)



كان النشاط التأويلي ، يتناول منذ نهاية العصر القديم الكتاب المقدس أيضا ، وتطور إبان القرن الوسيط بطوله ، نظام تفسير تميز فيه غالبا أربع مستويات : المعنى الحرفي « قص الأحداث التاريخية » والمعنى المجازي « تجسد العهد الجديد في العهد القديم » والمعنى الاستعاري في نسق أخلاقي ينسجم مع السلوك الإنساني ، والمعنى الباطني « وحي أخروي من مملكة السماء » .

إن خصوصية الفهم التي تعتمد على التفسير ، هي « النهج الذي نستطيع بوساطته أن نعرّف مضمونا ما بمساعدة العلامات التي ندركها حواسنا في الشكل » وخصوصية التأويل يشكل قسما به في التوقع الحدسي للمعنى الكلي الذي ينسب للعلامات : إذا إنه يستخدم ذهن البداهة . ومع تطور « الاشكالية التأويلية » التي تتخذ طابعا فلسفيا عند « باسكال» « وهيدغر » و« غدامير» ، إذ نلاحظ ظهور مفاهيم متطورة في دراسات التلقي الأدبي عند « هيرش» ولم يَنِ «بول ريكور» أن يربط المسيرة التأويلية للفيلسوف بمسائل شعرية وبلاغية وأدبية .

إن القراءة فن يخضع لموهبة الفرد ولتجربته ولثقافته . وهل ثمة قراءة خالية من المعايير ؟ إن الكاتب في عمله يبتكر نفسه ، ويتجاوزها ويتحول حسب «ستاروبنسكي» ، وبوجود «القارئ» الذي يستطيع المشاركة في المغامرة الروحية لفاعل العمل والمعنى أن يتطابق معه . لقد أوجد «غدامير» مفهوم «اندماج الأفق» و «ياوس» مفهوم «أفق التوقع» ليُنظّرا لصيغ تلك المشاركة ، بين القراءة والتلقي !

